THE UNIVERSITY OF ALBERTA

CHARLES VION DE DALIBRAY: SA VIE ET SON OEUVRE

by

James Alan Dainard

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

APRIL, 1967

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled CHARLES VION DE DALIBRAY: SA VIE ET SON OEUVRE submitted by James Alan Dainard in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

ABSTRACT

This study of the life and work of the French poet and translator, Charles Vion de Dalibray (1600? - 1652), attempts for one thing to amend the traditional image of the "poète de cabaret" by restoring the more serious aspect of this work. The main purpose of the thesis is to define the place which a minor poet might occupy in this age of transition. Indeed, Dalibray hesitates and wavers continually between the heritage of the past and the yet unfixed tendencies towards classicism; the "baroque" elements of his poetry, by the diversity of his thematic and technical experiments, point to an inability to reach any kind of synthesis; and his adaptations of Italian plays, which also tend to favour "baroque" modes, show the same hesitation, although their prefaces set forth an aesthetics which is entirely classical. The general conclusion, in summing up these traits of past, future and present, suggests the idea that his so-called "baroque" qualities stem rather from his belonging to an age of transition, and that other studies on similar periods might help define what would really be meant by "transitional writer".

RESUME

Cette étude de la vie et de l'oeuvre du poète et traducteur français, Charles Vion de Dalibray (1600? - 1652), cherche entre autres à rectifier l'image traditionnelle du "poète de cabaret" en réhabilitant le côté plus sérieux de cette oeuvre. Le but principal de la thèse est de définir la place qu'occuperait un poète mineur dans la littérature de cette période de transition. De fait, Dalibray hésite et oscille constamment entre l'héritage du passé et les tendances encore indécises du classicisme; les éléments "baroques" de ses poésies indiquent, par la diversité de ses expériences thématiques et techniques, une incapacité d'arriver à une synthèse quelconque; et ses adaptations de pièces de théâtre italiennes, qui tendent elles aussi à préférer les procédés "baroques", montrent la même hésitation, bien que leurs préfaces énoncent une esthétique toute classique. La conclusion générale - en résumant ces traits du passé, de l'avenir et du présent - propose l'idée que chez lui les qualités dites "baroques" tiennent davantage au fait d'être situé dans une période de transition, et que d'autres études portant sur des périodes analogues pourraient aider à définir ce qu'il faudrait entendre par "écrivain de transition".

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer pour mon directeur le Professeur Manoël Faucher ma reconnaissance profonde pour ses encouragements et ses conseils.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

De nos jours il n'est plus nécessaire de motiver la décision d'étudier un poète mineur de la première moitié du XVIIe siècle. Pendant fort longtemps dans la littérature de cette période, quelques grands noms liés à la période classique ont toujours été considérés avec intérêt, mais dans l'ensemble les premières décennies paraissaient sans importance. Depuis bien des années pourtant elles sont l'objet d'une vaste enquête dont le but principal est de lui trouver sa propre unité et ses propres caractéristiques. Autrefois on s'intéressait à un Régnier par ce qu'il gardait du XVIe siècle, à un Malherbe et à ses disciples par ce qu'ils annonçaient de la littérature classique et à un Corneille parce qu'on voyait en lui le premier génie créateur qui annonçait les plus belles réussites des années 1660-1680. Quant aux premières poésies de Malherbe et aux premières pièces de Corneille, on les étudiait à titre de curiosités comme des tentatives juvéniles qui seraient vite dépassées par des oeuvres plus parfaites et plus facilement définissables selon les critères du classicisme.

Pour ce qui est du grand nombre de poètes moins illustres de cette époque - Maurice Cauchie en a relevé non moins de 80 qui par leur mérite émergent de la foule des poétisants[1] - à l'instar de Lanson on désignait généralement ces derniers comme des "attardés" et des "égarés"[2], dont certains pourtant tels Théophile de Viau, Saint-Amant et Tristan l'Hermite avaient du talent, mais qui ne se rattachaient à aucun courant reconnaissable ou durable. Un historien contemporain de la littérature, tout en approuvant l'appellation donnée par Théophile

Gautier de "grotesques" et celle de "romantiques de 1620" attribuée par Faguet pour désigner ces poètes lyriques mineurs, ajoute à la liste ses propres qualificatifs de "franc-tireurs", "anarchistes des lettres", "indépendants", et il parle de leur contribution à "l'enfer des classiques", contribution où l'on trouve pourtant certains apports de Malherbe et de Maynard. Leur époque, ajoute-t-il, qui est celle d'Henri IV, de Louis XIII et de la "bonne régence", est "encore indécise sur ses propres tendances".[3] Or à partir de la redécouverte de certains poètes religieux - notamment de Sponde, de La Ceppède et de Chassignet[4] - et grâce à des études sur des poètes comme Tristan et Théophile,[5] et à celles, plus générales, de Magendie, de Magne, de Lachèvre, de René Bray,[6] on en est venu à examiner de plus près toute la production littéraire des années 1600-1650 pour trouver entre tant d'éléments épars une unité fondamentale. A côté de tendances nettement préclassiques, on en a discerné d'autres dites "baroques", caractérisées par l'abondance désordonnée, la virtuosité technique, le goût du paradoxe, du "spectaculaire" et du macabre, le mélange vertigineux des genres et des tons - enfin par tout ce qui ne semble pas appartenir à l'évolution lente et hésitante vers le classicisme. C'est alors un nouveau type littéraire, une nouvelle zone de beauté esthétique qui vient se ranger à côté des "écoles" traditionnelles - Classicisme, Romantisme, Symbolisme: certains critiques parlent maintenant sans hésiter d'âge baroque. L'étude la plus brillante et la plus complète de ce nouveau phénomène littéraire propose comme bases de cette nouvelle esthétique les concepts de la métamorphose et de l'ostentation ou, autrement dit, du changement et du mouvement

continuels, de l'illusoire (parce qu'éphémère) et du décoratif.[7] Cette esthétique réussit-elle à rendre à cette époque son unité tant recherchée? Comment la concilier avec ce qui subsiste de la Renaissance et avec ce qui s'aperçoit déjà des tendances classiques? Ou suffit-il de dire que, le baroque se nourrissant de complexité et de contradictions, c'est bien l'époque baroque par le seul fait qu'elle est complexe et contradictoire? On ne saurait encore rien affirmer avec certitude, puisque même l'étiquette de "baroque" dans son application à la littérature française est aux yeux de certains toujours sujette à caution. En ce qui concerne la poésie, l'enquête se poursuit toujours et doit se poursuivre jusqu'au terme de l'étude méthodique de chacun de ces 80 poètes et peut-être plus encore qui ont produit cette littérature si abondante. En attendant une telle synthèse, contentons-nous provisoirement, comme point de départ, d'adopter la définition de cette période que donne un critique contemporain:

> Ce demi-siècle est en gésine. Il est comme une poussée, un effort pas toujours bien dirigé, avec des soubresauts. Cette tension en vue de quelque chose, en grande partie inconsciente, sans doute, fait son unité. Elle le rend à la fois passionnant à approcher, et à appréhender si difficile.[8]

C'est peut-être prévoir déjà notre conclusion que de citer ici ce texte; le mélange de circonspection et d'enthousiasme qu'on y perçoit, suggère pourtant la meilleure attitude à prendre pour aborder une étude comme la nôtre.

Le nombre d'études récentes consacrées aux poètes des années 1600-1660 témoigne de cette préoccupation de la critique. Malherbe, Malleville, Saint-Amant, Vauquelin des Yveteaux, Claude de l'Estoille, Colletet, Théophile de Viau, Tristan, ont tous été l'objet de monographies.[9]

Il y a des éditions récentes des poésies de Scarron, de Boisrobert, de Théophile, de Tristan, des frères Habert.[10] A part des études générales sur la littérature de la première moitié du XVIIe siècle[11], il y a deux études consacrées particulièrement à la poésie lyrique de l'époque.[12] Enfin le nombre d'anthologies récentes consacrées uniquement à la poésie lyrique du XVIIe siècle attestent - signe traditionnellement certain - la popularité de cette poésie lyrique.[13]

Parmi les poètes "oubliés" du XVIIe siècle se range l'objet de notre étude, Charles Vion de Dalibray. Il est né vers 1600, et mort en 1652; sa vie embrasse donc tout le demi-siècle et sa carrière littéraire commence au moment de la plus grande activité dans le monde des lettres, c'est-à-dire vers 1620-1630. Quelle a été à travers les siècles la réputation littéraire de cet écrivain mineur? Selon toute évidence elle n'a jamais été considérable. Son nom paraît à côté de ceux de bon nombre de ses contemporains dans les recueils collectifs de l'époque. On le rencontre en 1639 dans le _Recueil de divers rondeaux_, en 1641 dans les _Métamorphoses françaises_ et de nouveau en 1650 dans le _Nouveau recueil de divers rondeaux_: (la mode était alors au rondeau et à la "métamorphose"). En 1644 il figure parmi les amis d'Adam Billaut qui contribuèrent avec des pièces liminaires aux _Chevilles de Maître Adam_. Un poème paraît dans le _Nouveau recueil des bons vers_ de 1646. D'autres poèmes sont publiés dans le célèbre "Recueil Sercy" de 1653-1660, dans le _Nouveau recueil des plus belles poésies_ de 1654 et dans le _Recueil des plus beaux vers qui ont esté mis en chant_ de 1661-1668. L'ample _Recueil des plus belles pièces des poètes françois tant anciens que modernes_ de Barbin (1692), en plusieurs volumes et qui ne néglige

que très peu de poètes, contient 23 pièces de Dalibray. C'est donc après sa mort en 1652 que la plupart de ses poésies paraissent dans les recueils collectifs, mais on doit se rappeler que de toutes façons entre 1630 et 1650 très peu de recueils collectifs parurent en France.[14] Dans ces recueils Dalibray se trouve à côté de tous les autres poètes de l'époque: Corneille, Benserade, Georges de Scudéry, Boisrobert, Desmarets, Colletet, Montreuil, Cotin, Gombauld, etc.... D'autre part, le célèbre "Recueil Chamhoudry" de 1652, intitulé Recueil de diverses poésies des plus célèbres autheurs de ce temps, bien qu'il compte deux volumes, ne contient rien de notre poète.[15] On peut en conclure qu'il ne faut pas attribuer trop d'importance au fait qu'il figure dans tant de différents recueils; s'il en est ainsi c'est surtout - nous le verrons plus loin - parce que notre poète a su suivre de près la mode littéraire.

Pour ce qui est des éditions des oeuvres poétiques de Dalibray, ni La Musette de 1647 ni les Oeuvres poétiques de 1653 ne furent éditées plus d'une fois. A part ces recueils, deux longs poèmes seulement avaient paru séparément: L'arbre triste en 1640 et la Métamorphose de Gomor en marmite vers 1643, tous deux des "métamorphoses" publiées au moment de la plus grande vogue de ce genre. Aucune des adaptations des pièces de théâtre italiennes par Dalibray ne parut plus d'une fois. Seules ses traductions en prose, l'Histoire des Advantures de Fortunatus, les Lettres d'Antonio Perez, Tarquin le superbe, l'Examen des esprits et L'Amour divisé, connurent plus d'une édition, témoignage de la vogue dont jouissaient leurs auteurs et non hommage au traducteur.[16] En outre, peu de commentaires de la part des contemporains de Dalibray sur ses poésies nous sont parvenus. D'autres

commentaires existaient pourtant et selon un ami du poète ils etaient même désobligeants, mais nous n'avons pas pu en trouver; d'ailleurs il ne faudrait pas attacher beaucoup d'importance aux paroles de cet ami quand il affirme que notre poète est "digne d'une réputation immortelle" car il tenait des propos flatteurs sur tout le monde.[17] Le même ami, auquel Dalibray avait demandé de corriger un de ses ouvrages - il s'agit sans doute des Oeuvres poétiques -, fait cette observation dans une lettre:

> Quant à l'ouvrage que Monsieur Dalibray m'a prié de corriger, Dio mi guardi di pensare acciò, egli è si vago e si gentile che non vi si può aggiungere cosa che nol guasti e faccia men caro.[18]

Mais c'est à l'amabilité de l'homme qu'il fait allusion et non au talent du poète. De plus, dans trois ouvrages de contemporains - Guillaume Colletet, l'abbé Michel de Marolles et Charles Sorel, qui etaient probablement aussi tous de ses amis - Dalibray n'est pas nommé dans des bilans qu'ils ont dressés des poètes de l'époque.[19] Au XVIIe siècle la seule allusion au talent poétique de Dalibray se trouve dans la notice qui précède les pièces citées dans le Recueil de Barbin de 1692:

> Dalibray a fait quelques oeuvres de Poésie qui lui ont acquis de la réputation dans ce siecle-cy. Il avoit la raillerie fort fine....

Toujours dans le sens des remarques de Du Pelletier pourtant, Barbin insiste sur l'homme lui-même:

> ...c'estoit un gros homme, sa conversation estoit fort agreable.[20]

Dans son siècle Dalibray n'a même pas été l'objet de remarques satiriques de la part de Boileau qui pourtant était prodigue de jugements sévères sur les poètes de la première moitié du siècle.[21]

Au XVIIIe siècle son nom n'était guère plus répandu. Deux recueils, ceux de Bruzen de la Martinière, le Nouveau recueil des épigrammatistes français (1720), et de Titon du Tillet, le Parnasse françois (1732), contiennent des pièces de Dalibray avec de brèves notices. Celle de Titon du Tillet reproduit inexactement les propos de Barbin et celle de Bruzen de la Martinière n'est pas des plus élogieuses:

> Vion d'Alibrai acquit de la réputation par ses vers, quoi qu'à proprement parler ce qu'il a fait n'ait rien d'exact.[22]

Dans sa Bibliothèque françoise (1741-1756) l'abbé Goujet consacre un article à Dalibray qu'il dit inférieur à Sarasin mais non pour autant "un Poète méprisable".[23]

Le XIXe siècle, grâce à des critiques comme Sainte-Beuve et Théophile Gautier et à des éditeurs comme Livet et Blanchemain, a montré un renouveau d'intérêt pour les poètes de la première moitié du XVIIe siècle.[24] Dalibray n'a pourtant bénéficié que très peu de ce mouvement général. Dans le catalogue des livres composant sa Bibliothèque poétique (1843) Viollet-le-Duc lui consacre une brève notice dans laquelle il maintient que Dalibray était plutôt un "écrivain de société" qu'un auteur de profession - opinion que semble confirmer le silence des commentateurs du XVIIe siècle.[25] Dix ans plus tard apparaît une monographie consacrée à Dalibray, notice biographique et littéraire dans le Bulletin du Bibliophile de 1853. Il ne s'agit pas cependant d'une étude faite par un critique connu: l'auteur en est le Vicomte de Vion de Gaillon, descendant des Vion; à l'occasion de ce qu'il croyait le bicentenaire de la mort du poète, il avoue qu'il veut surtout "réparer à l'égard de Dalibray un tort de sa

famille". C'est que le poète était d'une branche bâtarde des Vion, reniée par les branches légitimes. Ayant évoqué la vie et le talent facile de son parent lointain, l'auteur conclut en admettant que le poète est quand-même "bien oublié".[26]

Il semblerait alors prévisible qu'un renouveau d'intérêt pour l'oeuvre de Dalibray soit peu probable. Il continue de ne pas figurer dans les recueils poétiques: il n'est pas dans la liste des nombreux poètes inclus dans l'anthologie d'Eugène Crépet Les poètes français (1861).[27] Victor Fournel, dans son chapitre sur la bohème littéraire de son étude, La littérature indépendante et les écrivains oubliés (1862), ne fait que citer son nom parmi "la bande des goinfres en sous-ordre."[28] Sainte-Beuve ne le nomme pas dans ses chapitres sur Saint-Amant et Voiture.[29] A la fin du siècle Paul Olivier, dans son anthologie Cent poètes lyriques, précieux ou burlesques du XVIIe siècle (1898) cite avec une notice quelques pièces de Dalibray mais la notice contient des inexactitudes et quelques observations fantaisistes et le critique attribue au poète un poème qui n'est probablement pas de lui.[30] La date a néanmoins quelque importance parce que c'est la première des anthologies modernes consacrées à la poésie lyrique du XVIIe siècle et représente une des premières tentatives de réhabilitation des poètes "oubliés" de la première partie du XVIIe siècle.

En 1903, dans le tome II de sa Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700, Frédéric Lachèvre déclare dans sa notice sur Dalibray que ses poésies "mériteraient les honneurs d'une réimpression".[31] Le résultat de ce souhait sera la publication des Oeuvres poétiques du Sieur Dalibray par Adolphe Van Bever en 1906, ouvrage dédié à Lachèvre. Ce choix

des poésies de Dalibray est accompagné d'une étude biographique intitulée "Un poète de cabaret au XVIIe siècle", travail d'érudition à laquelle nous n'aurons dans cette étude que quelques détails à ajouter. Rendu ainsi facilement accessible à la critique, Dalibray est à partir de ce moment, et quelque brièvement que ce soit, mentionné dans la plupart des ouvrages consacrés au XVIIe siècle littéraire. D'abord, bon nombre des anthologies contiennent de ses poèmes: on en trouve dans celles d'Allem (1916), de Fleuret et Perceau (1923), d'Arland (1941), de Ramuz (1943), de Maulnier (1945), de Blanchard (1947), de Denux (1947), d'Eluard (1951), de Tortel (1952), de Steele (1956), de Schmidt (1959) et de Rousset (1961) et la liste est probablement incomplète.[32] Mais il ne remporte pas tous les suffrages, car son nom ne figure pas dans deux recueils importants consacrés à la poésie du XVIIe siècle, ceux d'Aury (1941) et de Duviard (1947). On ne l'oublie pas dans les encyclopédies [33] ni dans les histoires littéraires consacrées au XVIIe siècle.[34] Les études sur la poésie lyrique ne le négligent pas.[35] On s'intéresse à ses attaches avec la bohème littéraire de l'époque ainsi qu'à ses rapports, si superficiels soient-ils, avec la "nouvelle science" et avec les milieux libertins.[36] Ses adaptations de pièces de théâtre italiennes, avec leurs longues préfaces, n'ont pas passé inaperçues.[37] On voit en lui un poète bien représentatif des diverses tendances de son époque "baroque" et préclassique.[38] Certains veulent bien le considérer comme un poète dont le talent est resté injustement méconnu.[39] Bref, son nom se retrouve un peu partout mais il est généralement accompagné d'une très brève mention et il se cache parmi des noms plus illustres.

Cette étude de sa vie et de son oeuvre est donc doublement justifiée:

d'abord à cause du renouveau d'intérêt pour la poésie du XVIIe siècle et surtout pour la production abondante de la première moitié, ensuite par le fait que, dans les ouvrages nés de cet intérêt renouvelé, le nom de Dalibray se rencontre souvent. En outre, ce nom s'impose déjà par la seule diversité des aspects de la vie de son époque auxquels il est lié: la poésie dans tous ses domaines, la théorie littéraire, les débuts du théâtre classique, l'intérêt pour les sciences et ses retentissements dans la pensée traditionnelle, la vie des cabarets, la vie mondaine - tout cela a une part dans la carrière de Dalibray et mérite de susciter l'intérêt de tous ceux qui étudient cette période si riche en matière inexplorée.

Nous nous proposons dans cette étude de sauver de l'oubli complet un auteur qui, malgré sa modeste réputation littéraire, témoigne d'une grande diversité d'intérêts et montre par là qu'il avait les moyens de se faire un nom parmi ses contemporains. Nous commencerons donc par l'étude de sa vie dans la mesure où il a été possible de reconstituer celle-ci à partir de la mince documentation qui existe. Le noyau de ce travail sera le Chapitre II, consacré à l'étude méthodique de la poésie de Dalibray: il doit nous conduire à évaluer la mesure dans laquelle cette étude nous renseigne sur l'époque en général et sur le talent créateur de Dalibray lui-même. Un dernier chapitre tâchera de préciser le sens et la valeur des publications de Dalibray comme traducteur. Dans son ensemble, cette étude nous permettra de définir la place qu'il convient d'attribuer à Dalibray - et peut-être à d'autres auxquels il ressemble - dans l'histoire littéraire de son époque selon l'état présent des connaissances et des recherches.

NOTES

[1]Maurice Cauchie, "Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche," XVIIe siècle, 38 (1958), 40.

[2]Gustave Lanson, Histoire de la littérature française (1894), le chapitre "Attardés et égarés", pp. 366-390.

[3]René Lalou, Histoire de la poésie française (1943), pp. 45-47.

[4]Voir les éditions des poésies de Sponde par François Ruchon et Alan Boase depuis 1947, et des mêmes, La vie et l'oeuvre de Jean de Sponde (Genève: Cailler, 1949); Ruchon, Essai sur la vie et l'oeuvre de Jean de La Ceppède (Genève: Droz, 1953); A. Muller, Un poète religieux du XVIe siècle: Jean-Baptiste Chassignet (Paris: Foulon, 1951) et une édition par le même éditeur d'une oeuvre de Chassignet, Le mespris de la vie (Paris: Minard, 1953). Chassignet est mort vers 1635.

[5]N.M. Bernardin, Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite... (1895) et Antoine Adam, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620 (1935).

[6]Maurice Magendie, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle (Paris: Alcan, 1925); Emile Magne, Voiture et l'Hôtel de Rambouillet (1929-30), parmi d'autres ouvrages du même érudit; Frédéric Lachèvre, Le libertinage au XVIIe siècle (Paris: Champion, 1909-1924), et surtout sa Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700 (1901-1905) avec de précieuses notices sur les poètes.

[7]Jean Rousset, La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le Paon (1953). Il existe sur le baroque une abondante bibliographie, constamment grossie; voir les indications bibliographiques dans David Cabeen, éd., A critical bibliography of French literature: III, The 17th century (1961), pp. 78-84, qui indique les publications jusqu'en 1959. Pour des indications plus récentes, voir le chapitre sur le baroque dans René Wellek, Concepts of criticism (1963), pp. 69-127, et les bibliographies de la Revue d'Histoire littéraire de la France, de Studi francesi, de la Bibliography of French seventeenth-century studies, MLA, French III et des PMLA.

[8]Jean Tortel, "Présentation général", dans Le préclassicisme français (1952), p. 8.

[9]René Fromilhague, La vie de Malherbe et Malherbe, technique et création poétique (1954); Maurice Cauchie, "L'académicien Claude Malleville" dans Documents pour servir à l'histoire littéraire du XVIIe siècle (1924), pp. 53-76 et Jean Mongrédien, "Le poète Claude de Malleville...," Mercure de France, 1191-2 (1962), 368-383; Françoise Gourier, Etude des oeuvres poétiques de Saint-Amant, (1961) et Jean Lagny, Le poète Saint-Amant (1964); Georges Mongrédien, Etude sur la vie et l'oeuvre de Nicolas Vauquelin, seigneur des Yveteaux (1921); R.A. Parker, Claude de l'Estoille, poet and dramatist (1930); P.A. Jannini, Verso il tempo della ragione: studi e ricerche su Guillaume Colletet (1965); Guido Saba, Théophile de Viau

e la critica (Trieste: Università degli Studi, 1964) et Daniela Dalla Valle, Il teatro di Tristan l'Hermite (Torino: Giappichelli, 1964).

[10]Scarron, Poésies diverses, éd. M. Cauchie (1947-61); Boisrobert, Epistres en vers, éd. M. Cauchie (1921-27); Théophile de Viau, Oeuvres poétiques, éd. J. Streicher (1951-58); Tristan l'Hermite, Les amours..., éd. P. Camo (1925) et Choix de pages, éd. A. Carriat (Limoges: Rougerie, 1960) et Poésies, éd. P. Wadsworth (Paris: Seghers, 1962); Oeuvres poétiques de Philippe et de Germain Habert, éd. Y. Fukui (thèse complémentaire dactylographiée, soutenue en Sorbonne en 1964 et à paraître chez Nizet).

[11]Pierre Sage, Le préclassicisme (1962); Jean Rousset, op.cit.; Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle (1948-56); Le préclassicisme français, éd. J. Tortel (1952).

[12]Yoshio Fukui, Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle (1964); Renée Winegarten, French lyric poetry in the age of Malherbe (1954).

[13]Voir infra, p.9. On se rappellera que c'est grâce au foisonnement des recueils collectifs, des "anthologies", que s'est manifesté le renouveau de la poésie en France après l'année 1598, celle de l'Edit de Nantes et de la Paix de Vervins, qui assurèrent à la France la paix intérieure et extérieure.

[14]Entre le célèbre Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, de Maynard, de Racan... (1627 et 1630), manifeste des disciples de Malherbe, il n'y a pas de recueil collectif important avant le Recueil des diverses poésies... (1652), dit "le recueil Chamhoudry", c'est-à-dire après la Fronde. Le Nouveau recueil des bons vers de ce temps (1646) de chez Cardin Besongne, fort peu représentatif, est d'une qualité et d'un intérêt médiocres.

[15]L'achevé d'imprimer date du 27 mars 1651, plus d'un an avant la mort de Dalibray.

[16]Pour les éditions connues de ces traductions, voir notre Bibliographie.

[17]Du Pelletier, Lettres nouvelles (1655), p. 131. C'est du même Du Pelletier qu'avait dit Richelet: "...il prodiguoit sans différence son pauvre encens à tous ceux qui en vouloient": Particularitez de la vie des auteurs françois qui ont écrit des lettres, cité dans F. Lachèvre, Bibliographie des recueils collectifs..., II, 265.

[18]Du Pelletier, op.cit., pp. 158-59.

[19]Guillaume Colletet, L'Art poétique (1658); Michel de Marolles,

Mémoires (1656-57); Charles Sorel, Bibliothèque françoise (1664). Dans tous les trois, Dalibray est mentionné seulement comme traducteur et à tort dans le cas de Colletet: voir Traitté de la poésie morale, p. 121, l'une des divisions de l'Art poétique. Cf. infra, chapitre II, n. 234.

[20]Recueil des plus belles pièces des poètes françois..., éd. Barbin (1692), IV, 142. Mairet, dans l'avis Au Lecteur de son Grand et dernier Solyman... (1639) mentionne Dalibray comme "plus honneste-homme et plus advancé dans le Parnasse que je ne suis", mais il s'agit d'un compliment de convention et non d'un jugement littéraire: voir H.C. Lancaster, A history of French dramatic literature... (1929), II, I, 37.

[21]Voir Boileau, Satires, Epîtres et Art poétique, passim.

[22]Bruzen de la Martinière, Nouveau recueil des épigrammatistes français (1720), I, 223.

[23]C. Goujet, Bibliothèque françoise (1741-56), XVI, 189-197.

[24]Sainte-Beuve, Causeries du lundi (1844), XII, 173-191 et 192-230, les chapitres sur Saint-Amant et Voiture; Gautier, Les grotesques (1844); Oeuvres complètes de Saint-Amant, éd. C.-L. Livet (1855); Sonnet de Courval, Oeuvres poétiques, éd. P. Blanchemain (Paris: Librairie des Bibliophiles, 1876); et l'ouvrage général de Livet, Précieux et précieuses (Paris: Welter, 1859).

[25]Viollet-le-Duc, Bibliothèque poétique (1843), pp. 487-490.

[26]Vicomte de Vion de Gaillon, "Charles de Vion Sr de Dalibray," Bulletin du Bibliophile, (mai-juin 1853), 251 et 269.

[27]Eugène Crépet, Les poètes français (Paris: Gide, 1861-1863).

[28]Victor Fournel, La littérature indépendante et les écrivains oubliés (1862), p. 155.

[29]Sainte-Beuve, op.cit. Lachèvre note pourtant dans ses Glanes bibliographiques et littéraires que Sainte-Beuve avait annoté le Catalogue de la bibliothèque poétique de Viollet-le-Duc pour indiquer les livres qu'il voulait acquérir. Les deux recueils des poésies de Dalibray furent indiqués et le critique les a bien acquis, mais il n'avait pas fait de notes en marge comme il en avait faites dans d'autres volumes: voir Lachèvre, Glanes..., II, 220.

[30]Olivier, op.cit., p. 198. Olivier appelle ce Parisien "un campagnard endurci", et il prétend que Dalibray préférait la traduction à tous les travaux littéraires "à cause de son éminente facilité", propos amplement démenti par notre Chapitre III. Le poème aux pp. 201-202 n'est probablement pas de Dalibray, à moins qu'Olivier n'ait eu

accès à des papiers inédits qu'il n'indique pas dans sa bibliographie, pourtant si détaillée.

[31]Lachèvre, Bibliographie..., II, 231.

[32]Pour les détails, voir notre Bibliographie.

[33]La grande encyclopédie, XIII, 774; Le grand Larousse encyclopédique, X, 840; Dictionnaire des lettres françaises, III, 1013.

[34]Antoine Adam, op.cit., I, 381-384 et passim; Pierre Sage, op.cit., p. 181.

[35]Philippe Martinon, Les strophes (1911), pp. 103-104; Cauchie, "Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche", XVIIe siècle, 38 (1958), 51-53 et passim; Fukui, op.cit., passim; Winegarten, op.cit., passim; Le préclassicisme français, éd. J. Tortel, pp. 296, 329; Jacques Duron, "Elargissements de notre XVIIe siècle poétique," XVIIe siècle, 17-18 (1953), 23-24; René Pintard, "Poésie, bagatelles et roman," dans Bédier et Hazard, Littérature française, éd. P. Martino (1948), I, 347.

[36]G. Mongrédien, La vie littéraire au XVIIe siècle (1948), pp. 109-111; N.M. Bernardin, Hommes et moeurs au XVIIe siècle (1900), pp. 50, 98, 165; René Pintard, Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle (1943), I, 349-350; Beverly S. Ridgely, "Dalibray, Le Pailleur and the 'new astronomy' in French seventeenth-century literature," Journal of the History of Ideas, 17 (1956), 3-27; G. Michaut, "Un poète ami de Pascal," Revue latine, 5 (1906), 561-569; Antoine Adam, ibid.

[37]H.C. Lancaster, op.cit., I, I, 399-401, 404-405 et passim, et II, I, 33-39 et passim; C.D. Rouillard, The Turk in French history, thought and literature... (1938), pp. 439-441; Jules Marsan, La pastorale dramatique en France... (1905), pp. 399-400; S. Wilma Deierkauf-Holsboer, Le théâtre du Marais (1954-1958), I, 48; René Bray, La formation de la doctrine classique (1927), pp. 269, 276, 351; Adam, op.cit., I, 383-384, 507, 581; Fukui, op.cit., pp. 108, 139-140.

[38]Winegarten, Fukui, Sage, Adam, Pintard: tous cités ci-dessus dans les nn. 33 et 34; voir aussi Dictionnaire des lettres françaises, III, 1013.

[39]Cauchie, article cité, pp. 53-54; Anthologie de la poésie française, éd. Marcel Arland (1941), p. 330.

CHAPITRE I

BIOGRAPHIE

Le seul travail biographique d'érudition sur Dalibray que nous possédions jusqu'à présent, celui de Van Bever dans sa préface aux poésies de Dalibray, reste toujours définitif, à certains détails près. Dans ce chapitre nous rassemblerons les quelques détails connus sur la vie de notre poète, mais notre point de départ sera toujours l'étude de Van Bever, qui a signalé la plupart des sources primaires.[1] Parcourir les sources manuscrites et imprimées, y puiser les détails de la "petite histoire" de la première moitié du XVIIe siècle, équivaudrait à se perdre, égaré par l'ardeur de la recherche, dans des minuties qui, certes intéressantes, n'en dépassent pas moins le cadre d'une étude littéraire dont le but reste l'analyse des éléments nécessaires à la compréhension de l'oeuvre. Nous traiterons donc ici des seuls faits qui serviront à identifier l'homme et à le situer dans la vie littéraire de son temps. Faute de documents - les révolutions violentes qui ont eu lieu à Paris depuis le XVIIe siècle en expliquent la rareté[2] - le plus souvent nous devrons encore nous contenter de conjectures en ce qui concerne les activités et les relations de Dalibray, tâche périlleuse dans laquelle la prudence sera notre meilleur guide.

Pour commencer voici un bref résumé chronologique des dates connues dans la carrière de Dalibray et des siens:

1598: le 7 janvier, à Paris, signature du contrat de mariage entre ses parents: Pierre Vion, écuyer, seigneur d'Oinville et de Gaillonnet, conseiller du Roi et auditeur en sa Chambre des Comptes, et Marguerite Le Mazuyer.[3]

1600(?): date probable de la naissance de Charles Vion, écuyer, seigneur d'Alibray (ou de Dalibray).

1598-1615(?): naissance des deux frères et des trois soeurs de Dalibray: deux soeurs devinrent religieuses (dont une nommée Marie); une soeur se maria, Marguerite de Sainctot; des deux frères, Pierre Vion, seigneur de Gaillonnet devint conseiller du Roi et Intendant de ses Bâtiments et Jean Vion, chevalier, seigneur d'Oinville, remplit les fonctions de conseiller Maître d'Hôtel du Roi et gentilhomme ordinaire de sa maison.

1617-1626: période où Dalibray aurait fait la connaissance du poète Saint-Amant et de Nicolas Faret.[5]

1622: Marguerite de Vion, soeur du poète, épouse Pierre de Sainctot, trésorier de France à Tours.[6]

1626: première publication connue de Dalibray: traduction d'une version espagnole du roman populaire allemand Histoire et aventures de Fortunatus.

1627-28: ode de Dalibray sur la prise de La Rochelle.[7]

1629: épître de Dalibray sur la guerre pour la succession de Mantoue.[8]

1630: représentation de la traduction par Dalibray de la pastorale du Tasse, L'Aminte.[9]

1632: acte de vente de la charge de lieutenant-général du bailliage de Meulan en faveur de Dalibray, conclu à Poissy devant Me Pollard. Ce contrat fut résilié par la suite, la charge ayant été cédée à un autre.[10]

1634: publication de La Pompe funèbre, traduction par Dalibray d'une pièce du Crémonin, et d'une partie de la traduction de l'Examen des esprits de Huarte.

1635: le père Mersenne fonde à Paris son "académie" de savants, fréquentée par Dalibray, son ami Le Pailleur, Etienne Pascal et son fils Blaise, etc.[11]

1636: publication du Torrismon, traduction par Dalibray de la tragédie du Tasse.

1637: publication du Soliman, traduction par Dalibray d'une pièce de Prosper Bonarelli.

1638: présentation chez Madame de Sainctot d'une pièce composée par ses deux filles et leur amie, Jacqueline Pascal, qui avait à ce moment 12 ou 13 ans.[12]

1639: publication de la traduction par Dalibray des Lettres d'Antonio Pérez, ministre disgrâcié de Philippe II. Première publication de poèmes de Dalibray, trois rondeaux dans le Recueil de divers rondeaux, chez Augustin Courbé.[13]

1640: publication de L'Arbre triste, métamorphose, chez Toussainct Quinet. Le frère du poète, Pierre de Gaillonnet, épouse Marie

Le Nain qu'il entretient déjà depuis au moins six ans.[14] Partage des biens de sa mère, récemment veuve, entre les six enfants. A ce moment, Charles, Pierre, Jean et Marguerite demeurent ensemble à Paris, rue Neuve-Saint-Lambert.[15]

1641: publication de deux poèmes de Dalibray dans le recueil Les Métamorphoses françaises chez Antoine Sommaville.

1643: publication de la traduction par Dalibray de Tarquin le superbe, roman biographique de Malvezzi.

1643(?): date probable de la publication séparée de la Lettre à Polyanthe et de la Métamorphose de Gomor en marmite, deux pièces dans la polémique contre Pierre de Montmaur.[16]

1644: poème de Dalibray au moment de la prise de Gravelines par Gaston d'Orléans.[17] Dalibray fournit quatre pièces liminaires aux Chevilles de Maître Adam, publiées chez Toussainct Quinet.

1644-45: date approximative du poème de Dalibray sur la machine à calculer de Pascal.[18]

1645: publication de la traduction par Dalibray de l'Examen des esprits de l'espagnol de Huarte.

1646: L'horreur du désert, imitation de La Solitude de Saint-Amant, paraît dans le Nouveau recueil des bons vers de ce temps chez Cardin Besongne.

1647: Dalibray publie le premier recueil de ses poésies, La Musette. Le poète est invité par Blaise Pascal à assister au deuxième entretien de ce dernier avec Descartes; il ne s'y rend pas.[19] Dalibray compose ses stances sur le Traité du vide de Pascal.[20]

1651: publication de la traduction par Dalibray du "discours académique" de Guidobaldo Bonarelli, L'amour divisé.

1652: le 1er juin, constitution d'une rente en faveur de Dalibray par Jean Desnotz.[21]

1652: le 17 juin à Meulan, Marguerite Le Mazuyer, mère de Dalibray, rédige son testament en faveur de ses enfants, y compris notre poète.[22]

1652: le 21 juin et les jours suivants, inventaire après décès des biens du défunt Charles Vion d'Alibray à la requête des frères et de la soeur du poète, qui est donc mort vers le 18-20 juin.[23]

1653: publication posthume du deuxième recueil des poésies de Dalibray, les Oeuvres poétiques.

Ce résumé nous permet de constater combien est mince notre connaissance de la vie du poète. L'anonymat auquel la rareté des documents dont nous

disposons réduit le poète , était probablement aussi voulu de Dalibray; certaines poésies des Vers Moraux font en effet l'éloge de la vie retirée.[24] Ce n'est pas dire pour autant qu'il était dépourvu d'ambition littéraire car il a toujours suivi, et de très près, la mode de son temps; mais il entendait plaire à un certain public seulement.

La famille des Vion était une des plus anciennes et des plus respectées du Vexin français.[25] C'est le registre d'Antoine de Vion d'Hérouval, cousin germain de notre poète et son contemporain, qui nous renseigne sur cette famille.[26] Son histoire connue remonte au XIIIe siècle, quand un acte de l'année 1287 signé en faveur d'un certain Wions, Bourgeois d'Arras, lui accorda un fief. Selon cet acte, la famille était peut-être déjà noble et elle comptait certainement parmi les plus riches et les plus influentes de la ville.[27] On ignore quand la famille alla s'établir dans le Vexin français. On sait qu'un certain Morisset Vion y possédait des terres en 1394.[28] D'après un des historiens de la famille, un Pierre de Vion était secrétaire du roi Louis XI et il se peut que ce fût à ce moment-là que la famille reçut son annoblissement.[29] Nous savons, grâce à ce même registre, que cette famille possédait dans le Vexin français, voire dans toute l'Ile-de-France, de nombreux domaines. Le registre nous donne la généalogie des deux branches principales de la famille, la branche aînée des Tessancourt comprenant les Vion, seigneurs de Vaux et de nombreux autres territoires et la branche cadette des Gaillon qui subsiste encore aujourd'hui.[30] Cette famille occupait sous l'Ancien Regime certaines charges importantes dans le royaume, l'une des plus importantes étant celle de lieutenant-général du bailliage de Meulan. Le registre constate qu'entre 1476 et 1632 il y avait eu six lieutenants-généraux dans la famille des Vion, donc que cette charge avait en fait

appartenu pendant un siècle et demi aux Vion, à un moment où la ville de Meulan jouait un rôle modeste mais non sans importance dans l'histoire de la France.[31]

L'ascendance immédiate de notre poète nous intéresse particulièrement. Le registre, grossi par les annotations au XIXe siècle des membres de la famille Lévrier, nous fournit maints détails. En 1552 furent signées devant un ministre d'Henri II des lettres patentes qui portèrent légitimation des quatre enfants bâtards de Pierre de Vion, prêtre, curé et seigneur d'Oinville, et arrière-grand-père de notre poète. On serait tenté de voir dans ce curé débauché un digne ancêtre du poète, mais il n'est que de se reporter à l'histoire des moeurs de la première partie du XVIe siècle pour reconnaître que la chose n'était pas aussi rare ni aussi répréhensible aux yeux des contemporains qu'aux nôtres.[32] En tous cas la famille jouissait suffisamment de la faveur royale pour que cette grâce particulière lui fût accordée, car selon l'admirable formule du texte de ces lettres patentes,

> ...aucunes personnes décorées de vertus et honnestetés de vye, ne doivent estre imputées à reproches du vice de nature, mais l'honneur desd. vertus et bonnes moeurs reluire et resplendir sur le dit Vice, et toute la mancte et faulte de geniture en ligne, estre destruicte, absconse et abolye...;

et la conséquence en est, pour les quatre enfants, que:

> ...toutes foys les vertus et bonnes moeurs qui sont en leurs personnes meritent et discernent bien que les defauts de leur naissance et extraction, soyent sur eux suppléés....

Selon toute apparence, cette démarche fut complètement justifiée, ne serait-ce qu'en la seule personne du grand-père de Dalibray qui, après avoir fait des études à l'université de Toulouse, fut déclaré "élu" dans l'élection de Mantes en 1562 et devint ensuite auditeur à la Chambre des Comptes.[33]

On ne sait quand la terre d'Oinville entra en possession de la

famille. Selon la généalogie du registre d'Hérouval, le premier à jouir de ce bien fut l'oncle de notre poète qui était Maître d'hôtel du Roi, et l'on suppose qu'il s'agissait d'un don accordé à un serviteur fidèle, don que celui-ci légua par la suite à son frère Pierre et auquel ce dernier ajouta la terre de Gaillonnet.[34]

Ce Pierre de Vion, père de Dalibray, était écuyer, c'est-à-dire qu'il avait le droit de porter un écu armorié. Il s'agit donc d'un gentilhomme authentique, autrement dit d'un noble qui ne devait sa noblesse ni à sa charge ni à la faveur de son roi. Les seigneuries d'Oinville et de Gaillonnet qu'il possédait, étaient assez considérables pour être léguées séparément à deux de ses fils et, selon l'estimation des terres et des héritages de sa succession faite immédiatement après sa mort en 1640, il jouissait en même temps d'autres biens dans le bailliage de Meulan et de nombreuses rentes. On voit par là que la prospérité de la famille était incontestable.[35] Il est également à noter que Pierre de Vion était auditeur des Comptes, charge d'une certaine importance, ne serait-ce que parce qu'il n'y avait qu'une quarantaine d'auditeurs dans tout le royaume.[36] Il était en même temps conseiller du Roi. Ces deux charges exigeaient qu'il demeurât à Paris pendant une certaine partie de l'année et nous remarquons en effet, selon un acte d'indemnité signé le 13 mai 1608, qu'il avait sa demeure rue des Massons dans la paroisse de Saint Séverin, tout près du quartier où allait demeurer Dalibray.[37] Il est légitime de supposer que c'était un homme sérieux qui remplissait honorablement ses fonctions et qui avait un sens aussi profond de l'unité familiale que sa femme, Marguerite Le Mazuyer, dont on lit dans la transaction du 24 avril 1640, peu après la mort de son mari, qu'elle veut "faciliter à ses enfants le moyen de s'entretenir honorablement selon

leur naissance", et qu'elle "entend mettre en leur jouissance les biens qui lui appartiennent."[38] Au reste, elle s'en vint dès lors loger chez ses enfants.

Tallemant des Réaux a consacré une historiette à la femme d'un des frères de Dalibray, Pierre, seigneur de Gaillonnet. L'histoire des amours de celui-ci avec la fille d'une lavandière est des moins édifiantes: il paraît qu'il l'entretenait d'abord seul, puis avec un "associé" et qu'avant de l'épouser, il eut d'elle une fille. On hésite méanmoins à faire confiance entière à Tallemant, surtout quand il rapporte des commérages; et de toutes façons, d'autres témoins affirment que Madame de Gaillonnet et sa fille étaient d'une dévotion exemplaire.[39] Malgré les fautes de sa jeunesse, Pierre était en 1640 écuyer, conseiller du Roi et auditeur en sa Chambre des Comptes, et en 1652 "conseiller du Roy en ses conseils et Intendant de ses bastimens."[40] L'autre frère Jean, sieur d'Oinville, semble avoir eu une carrière analogue: il était en 1640 écuyer et gentilhomme ordinaire de la maison du Roi, puis en 1652 il fut nommé "chevalier... conseiller Maistre d'hostel du Roy et gentilhomme ordinaire de sa maison", charge importante mais qui ne semble pas lui avoir valu pour cela une place dans l'histoire de son époque.[41]

Leur soeur Marguerite, beaucoup plus connue, intéresse même l'histoire littéraire. Elle épousa en 1622 Pierre de Sainctot, écuyer, conseiller du Roi, trésorier général des finances à Tours. C'est cette même Madame de Sainctot dont il est question dans les lettres de Voiture et que Tallemant nomme plusieurs fois, notamment dans l'historiette de Voiture. Elle devint peu après son mariage la maîtresse de Voiture, après avoir été celle du comte d'Avaux, membre de l'illustre famille de Mesmes. Ce dernier avait présenté Voiture à cette dame et, selon Tallemant qui

raconte cette histoire avec sa verve coutumière, ce fut cette rencontre qui décida du sort de Voiture dans le monde littéraire. C'est en effet une lettre galante à Madame de Sainctot écrite pour accompagner le cadeau d'une traduction française de l'Arioste qui attira l'attention des cercles mondains et incita un habitué de l'Hôtel de Rambouillet, Monsieur de Chaudebonne, à introduire le jeune homme auprès de la grande Arthénice. Il est bien connu que Voiture voltigeait de maîtresse en maîtresse, mais Madame de Sainctot restait férocement fidèle à celui qu'elle appelait son "déloyal". Tallemant nous dit qu'elle lui était fidèle jusque dans ses autres amours et qu'elle ne "se laissa cajoller à un gentilhomme de Bretagne, nommé La Hunaudaye," que dans le seul but de faire revenir Voiture; et Tallemant d'évoquer avec esprit cette fidélité bien encombrante. De son côté, Voiture dans ses lettres se moquait légèrement de cette femme qui, malgré sa beauté et son esprit, lui était intellectuellement de beaucoup inférieure; allant jusqu'à écrire à Julie d'Angennes qu'il avait contribué à sa formation de femme du monde et même d'épistolière. Toujours d'après Tallemant, les lettres de Madame de Sainctot étaient fort lues de ses contemporains. Un des volumes des manuscrits de Conrart à la Bibliothèque de l'Arsenal en conserve un certain nombre; on y voit toute la galanterie et tout l'éclat brillant et artificiel dont l'époque était capable, à quoi n'avait pas peu contribué effectivement Voiture lui-même.[42] Entre autres choses ces lettres nous apprennent l'étroite affection qui existait entre Madame de Sainctot et son frère dévoué Dalibray, qui à un moment donné lui avait servi de secrétaire.[43]

Ce bref aperçu de l'histoire des Vion en général et de la famille immédiate de Dalibray nous permet de faire certaines constatations sur la situation de notre poète. La famille, ancienne et respectée, faisait partie

de la petite noblesse et ses membres semblent s'être bien acquittés des charges qui leur étaient confiées. Malgré son ascendance illégitime cette famille est vite rentrée dans l'ordre et ses membres servaient bien leur pays et leur roi.[44] Les moeurs douteuses du frère et de la soeur de Dalibray, rapportées par Tallemant, ne reflètent guère que le climat moral de l'époque. On remarquera aussi la prospérité de la famille, fait qui se trouve confirmé par l'énumération des titres et des papiers dans l'inventaire après décès du poète.[45] C'est dire que Dalibray avait les moyens de vivre sans souci matériel et qu'en tant qu'écrivain il n'avait pas, comme tel autre poète noble mais appauvri de son temps, à se chercher de protecteur.[46]

A moins d'une heureuse chance, on ne saura jamais la date de naissance de Dalibray. Les registres paroissiaux de Paris et de ses environs ont tous été détruits dans l'incendie du Louvre pendant la Commune. On croit qu'il naquit vers 1600, et probablement pas beaucoup plus tard, ainsi que le montrent certains indices.[47] On ne sait où il vit le jour, que ce fût à Paris ou dans l'une des seigneuries de son père, tel le fief de Dalibray dont il prit le nom.[48] Un commentateur du XVIIe siècle l'appelle "natif de Paris";[49] cette opinion est vraisemblable, étant donné les charges qui retenaient son père dans la capitale. On ne sait rien non plus sur la jeunesse de Dalibray ni sur ses études, mais il possédait bien le latin, l'italien et l'espagnol,[50] et ses poésies témoignent d'une bonne connaissance de la littérature française. Il ne faudrait pas pour cela le ranger parmi les érudits comme Chapelain et Ménage, car une culture comme la sienne était fréquente chez tout gentilhomme quelque peu lettré de l'époque.[51] Les seuls renseignements qu'on ait sur ses activités avant ses années de maturité se trouvent dans ses poésies mêmes, bien qu'on ne soit jamais sûr de la part que jouent la fantaisie et la

licence poétique dans ces détails "autobiographiques". Dans un long poème intitulé Goinfrerie académique, un "discours en vers", Dalibray fait des confidences sur ses jeunes années:

...Attaqué de ce mal qui prend au bout des doigts,
Je voulois marier le luth avec la voix:
Mais on sait que ma voix se trouvant enroüée,
Ou que pour moy Pegase eust la jambe anclouëe,
Jamais en ma faveur ce pauvre estropié
Ne put faire jaillir goutte d'eau de son pié:...
Puis si pour estre Poëte, il faut estre amoureux,
Il faut pour l'estre bon, estre Amant malheureux.
Helas, de ce discours je fis l'expérience,
Car j'aimay, mais j'aimay sans autre récompense....
Enfin desespéré des rigueurs de Sylvie
J'estois prest de mourir, je detestois ma vie,
Résolu de chercher à me faire périr,
Si d'un si cruel mal je ne pouvois guerir.
Tout Amant est Soldat, a-t'on dit, ce me semble
Au moins Mars et Venus s'accordent bien ensemble:
C'est luy que je suivis, mais aussi malheureux
Que je l'avois esté quand j'estois amoureux:
Aussi, qui le croiroit, qu'un Amant devinst lâche?
Je le fus toutesfois plus qu'homme que je sçache.
En un mot de Soldat je n'avois que la trogne,
Mais d'un mauvais guerrier je devins bon yvrogne:
Non pas tant toutesfois que mon plus grand soucy
Ne fust d'avoir de soupe un ventre bien farcy:
Ce qui me fit quitter et la guerre et ma troupe
Ne gardant de Soldat que l'amour de la soupe:
Amour dont je suis gros, qui m'a fort bien traité....[52]

Ces vers d'un humour parfois lourd ayant été écrits pour divertir une assemblée quelconque, leur vérité est sujette à caution. Ils indiqueraient cependant, de même qu'un sonnet des Vers Amoureux,[53] que Dalibray, déçu par la Muse et par l'amour, aurait d'abord embrassé la carrière des armes. Mais vite dégoûté, selon sa propre expression, il l'aurait quittée pour revenir "se ruer en cuisine" (B 44). Préférant les douceurs de la vie à ses duretés, il se contenta désormais de vivre modestement et tranquillement à Paris. Sans fréquenter directement le beau monde ni la Cour, il s'entoura d'amis qui, épris comme lui d'indépendence, trouvaient leur plaisir dans des réunions joviales où régnaient la gaieté, la liberté et l'amitié désintéressée.

Il faisait une fois par an, semble-t-il, un séjour à la campagne dans ses terres.[54] La mort le surprit subitement en juin 1652 alors qu'il avait une cinquantaine d'années.[55]

Une étude chronologique de la vie de Dalibray étant impossible, faute de documents, nous la présenterons sous quatre aspects différents: la vie de poète de cabaret, la vie d'homme du monde, la vie d'amateur des sciences et la vie d'homme de lettres. Cette division est nécessairement artificielle, bien entendu, étant donné que ces diverses activités se chevauchent, mais elle permettra d'examiner ce qui intéresse le plus l'histoire littéraire.

Ce sont les nombreux poèmes "bachiques" de Dalibray qui nous donnent la meilleure preuve qu'il fréquentait volontiers les cabarets du faubourg Saint Germain en compagnie d'excellents amis qui, le verre en main, célébraient avec lui les joies de l'amitié et de la bonne chère. Ces réunions furent l'occasion de maint poème improvisé sur place grâce à l'inspiration fournie par Bacchus et Cérès. Parmi les différents domiciles élus par le poète dans "St-Germain-des-Prez-lez-Paris",[56] Dalibray en signale un dans un long poème intitulé L'auberge: il s'agit du cabaret du Riche-Laboureur, où il paraît avoir habité pour un temps avec ses frères et sa soeur. S'adressant à son ami Jacques Le Pailleur, le poète donne les précisions suivantes:

...Je t'aime, tu le sçais, et j'aime Luxembourg,
Et je n'ay sceu trouver dans tout nostre faubourg
Où je pourrois loger pour un temps ma personne
Que dans un Cabaret; que ce mot ne t'estonne,
Il en a bien le nom, mais non pas tout l'effet:
Ce fut de vray jadis un Cabaret parfait,
Le Riche-Laboureur, nul vivant ne l'ignore,
Et du pain et du vin on y fournit encore
Avec le saulcisson et cervelas salé,
Poulains par qui le vin dans nous est avalé....(B 73)

Il semble qu'à ce moment-là le Riche-Laboureur n'était fréquenté que des gens du peuple, ce qui explique le sens des vers 5 et 6. Or ce cabaret du Riche-Laboureur se trouvait précisément rue Neuve-Saint-Lambert (actuellement rue de Condé) où logeait ensemble la famille de Vion dans les années 1630-1640. La "Maison du Riche-Laboureur" formait trois maisons distinctes, ce qui explique comment une famille nombreuse pouvait avoir un logement dans un cabaret.[57] Non loin de cet endroit se trouvait un autre cabaret, le Bel-Air, également chanté par Dalibray:

...O Bel-air, qui receus ce nom de la Nature
Pour la serenité que te garde le Ciel.... (B 107)[58]

Le ton ému que prend notre poète pour parler de ces deux cabarets témoigne de la place de choix qu'ils tenaient dans sa vie.

Parmi ses compagnons de plaisir se trouvent des noms bien illustres. Il en nomme deux lui-même dans un sonnet où il déclare rechercher la gloire dans la ripaille:

...Je me rendray du moins fameux au cabaret,
On parlera de moy comme on fait de Faret,
Qu'importe-t-il, Amy, d'où nous vienne la gloire?

Je la puis acquérir sans beaucoup de tourment,
Car, graces à mon Dieu, desja je sçay bien boire,
Et je boy tous les jours avecques S. Amant. (B 3)

Cette familiarité montre combien Dalibray était intime avec le "bon gros" Saint-Amant et son ami, Nicolas Faret, prosateur et moraliste, auteur de l'Honneste homme ou l'art de plaire à la Cour.[59] Nous savons que Saint-Amant était associé à la maison du duc de Retz et qu'après 1623 il servit ainsi que Faret, le comte d'Harcourt avec qui ils aimaient souvent se débaucher.[60] C'est sans doute vers 1620-1625 que Dalibray lia connaissance avec ces francs buveurs qu'il fréquenta régulièrement toute sa vie et, pour Saint-Amant, lors de ses différents séjours à Paris. On sent déjà l'impor-

tance qu'aura cette amitié pour l'oeuvre de notre poète.[61]

Quoiqu'aimable compagnon, Dalibray n'était pas assez brillant par lui-même pour s'attirer d'illustres relations telles que celles de Saint-Amant avec les maisons de Retz et d'Harcourt. Ce fut presque toujours par l'intermédiaire d'amis plus doués ou plus ambitieux qu'il fut introduit dans tel ou tel cercle brillant, et notamment grâce à un autre compagnon de plaisir, et son ami le plus intime: Jacques Le Pailleur, originaire lui aussi de Meulan, et d'un caractère tout semblable à celui de Dalibray. C'était à la fois un bon vivant, un causeur recherché et un savant mathématicien, qui savait partager heureusement sa vie entre le plaisir et les occupations d'homme d'affaires et de savant. Le Pailleur était l'ami et le confident de Tallemant des Réaux; celui-ci lui consacre quelques pages de son historiette sur la maréchale de Thémines dont Le Pailleur était devenu l'intendant après avoir quitté le service du comte de Saint-Brisse, parent breton des Retz. Autodidacte, Le Pailleur était également l'ami du savant abbé Mersenne et d'Etienne Pascal, le père de Blaise.[62] Il est souvent question de lui dans les poésies de Dalibray où, sous le pseudonyme de Tirsis, le poète le prend également pour confident.

Le Pailleur logeait près du cabaret de Bel-Air[63] dont le propriétaire s'appelait Michel Le Puys. La fille de ce dernier épousa en 1641 un autre habitué de la maison, le musicien Michel Lambert.[64] Avec Lambert et le poète Isaac Benserade,[65] Dalibray et Le Pailleur formaient le noyau d'un groupe de convives qui avaient l'habitude de s'y réunir. Une série d'épîtres en vers inédites, écrites par Le Pailleur ou adressées à lui par des amis lorsqu'il était absent de Paris, nous permet d'ajouter à ceux-ci le nom de quelques autres qui faisaient partie de ce groupe.[66] Une épître en particulier que Le Pailleur adresse au poète et académicien Jean de

Montreuil en nomme les principaux membres:

...Cependant, Amy, souviens-toy
D'embrasser pour l'amour de moy
Ce beau corps que tu says que j'ayme,
Peu s'en faut autant que moy-même.
Saluë aussi de même part
Patru, d'Ablancourt, et Conrart
Et le reste de la brigade,
Mais surtout le cher Benserade,
Et le venerable Hedelin.
Je ne dy rien de Chapelain,
La ryme n'en seroit pas bonne....[67]

Il s'agit comme on le voit de quelques-uns des lettrés les plus distingués de la première moitié du XVIIe siècle: Olivier Patru, avocat et bel esprit, Perrot d'Ablancourt, traducteur célèbre, Valentin Conrart, premier secrétaire perpétuel de l'Académie, Isaac Benserade, poète et auteur de ballets de cour, François Hédelin abbé d'Aubignac, théoricien du théâtre, et Jean Chapelain, poète médiocre mais fin critique et l'un des principaux théoriciens de la littérature classique.[68] On peut ajouter à cette liste deux autres noms de destinataires des épîtres de Le Pailleur: ceux de Marc Pioche de La Vergne, père de la future Madame de La Fayette, et de François Ogier, poète, secrétaire dans la maison de Mesmes et théoricien du théâtre.[69] Nous sommes probablement dans les années 1630-1635, pendant que ces hommes étaient encore assez jeunes pour chercher le plaisir et avant que des occupations absorbantes ne viennent accaparer leur temps, surtout après la fondation de l'Académie française en 1635. Remarquons que La Vergne, d'Aubignac et Benserade étaient tous au service du maréchal de Brézé, le beau-frère de Richelieu.[70] Aussi ne nous étonnons-nous pas de trouver dans ce groupe quatre futurs académiciens: Montreuil, d'Aubignac, Conrart et Chapelain. Certains critiques modernes, frappés de l'emploi par Le Pailleur du mot de "brigade" pour désigner cette compagnie, se sont demandé s'il s'agissait d'une intention d'imiter la "Brigade" du XVIe siècle, qui devint

plus tard la Pléiade.[71] C'est probablement supposer trop de prétentions, malgré la prépondérance de puristes "préclassiques" dans le groupe. Il est plus vraisemblable de penser que seuls l'amitié et l'amour du pot constituaient en "brigade" ces joyeux compagnons: le ton des épîtres qu'ils ont échangées semblerait le confirmer. Sous certains aspects ils ressemblent à ces hommes de la Renaissance qui savaient mêler à leur joie de vivre leurs activités littéraires et leur dédain pour les prétentions du beau monde et des cercles pédants.[72]

Il semble que Dalibray se distinguait dans ce groupe surtout par son embonpoint et son amabilité. Le "beau corps" mentionné dans le passage précité (p. 28) est sans doute une facétieuse et affectueuse allusion de Le Pailleur au gros corps de son ami. Un autre passage d'une épître que Montreuil adresse à Le Pailleur contient la même plaisanterie - l'académicien y décrit Le Pailleur:

> ...Qui n'a pas manque d'enbonpoint.
> Petit de corps, grand de courage,
> Plus beau d'esprit que de visage,
> Un peu moins gros que d'Alibray,
> Et qui ne dit pas toûjours vray....[73]

Quant à l'amabilité du poète, dans la même épître Montreuil ajoute un post-scriptum:

> ...Le meilleur de tous les humains,
> D'Alibray, te baise les mains...,

et une autre épître de Montreuil à Le Pailleur fait allusion au "bon Monsieur d'Alibray".[74] Le ton gai de ses Vers Bachiques montre clairement le plaisir qu'il prenait à ces réunions où sa belle humeur a dû pour sa part faire merveille. On devine que Dalibray, même au temps de sa "conversion" à la fin de sa vie, n'a jamais perdu le goût de pareilles agapes et l'on se plaît à les imaginer, lui et Le Pailleur, tous deux célibataires, continuant

de temps à autre à se rencontrer à table jusqu'à la mort même du poète survenue deux ans avant celle de son ami.[75]

Dalibray connaissait en même temps un autre aspect capital de la vie de l'époque: les salons mondains. La façon dont ses poésies montrent l'intention de suivre la mode du beau monde littéraire suffirait à en fournir la preuve. Certes, il était loin d'y briller avec l'éclat d'un Voiture ou d'un Benserade. Il n'est jamais allé dans la chambre bleue de l'Hôtel de Rambouillet ni aux brillantes assemblées à la Cour.[76] On sait pourtant qu'il avait pris du goût pour cette vie mondaine, sans doute grâce à l'influence de sa soeur, Madame de Sainctot. Sur un niveau tout humble par rapport au salon de la grande Arthénice, Marguerite de Sainctot tenait chez elle un salon qui était assez fréquenté. Selon diverses indications dans les Historiettes de Tallemant, elle recevait constamment et, comme ailleurs, on causait et on échangeait les dernières nouvelles du beau monde.[77] Nous avons vu qu'elle écrivait des lettres qui étaient fort admirées et imitaient de près le style épistolaire mis en vogue par le favori de Madame de Rambouillet.[78] Jacqueline Pascal allait chez elle pour s'amuser en compagnie de ses deux filles Anne et Catherine, et Benserade, jeune et beau, s'y trouvait souvent aussi, à la grande joie des jeunes filles. Nous savons qu'en 1638, quand les petites Sainctot et Jacqueline présentèrent leur comédie, il y eut grand monde; Voiture écrivit une de ses lettres pour inviter une dame à l'y accompagner.[79] C'est donc là que Dalibray avec ses amis du Bel-Air, Le Pailleur et Benserade, aurait pu observer des moeurs et une conduite autrement raffinées que celles des bruyantes assemblées dans les cabarets.

On relève en outre dans ses poésies d'autres indications qui permettent

de conclure qu'il fréquentait le beau monde, qu'il s'agisse des galanteries de ses poésies amoureuses, ou d'allusions aux jeux d'argent dans des compagnies mêlées ou aux jeux de société tels que les anagrammes ou les discours impromptus.[80] D'ailleurs, on croit que Dalibray fréquentait aussi un autre salon à la mode, celui de la vicomtesse d'Auchy. Cette ancienne maîtresse de Malherbe était revenue à Paris après une sorte d'exil imposé par son mari, mort en 1628, la même année que son ancien amant. Voulant rivaliser avec Madame de Rambouillet, elle fonda alors un salon qu'elle appela une "académie" et qui s'acquit une réputation des plus fâcheuses. Antoine Adam la décrit comme "un cercle pédant où s'agitent des préoccupations surannées".[81] Tallemant parle de "la cohue" qui y régnait.[82] Chapelain et Balzac la traitent avec dérision et , chose intéressante, Chapelain, en refusant d'être de cette académie, affirme que ce refus le brouilla avec plus d'un ami, y compris sans doute notre poète.[83] Il est probable que Dalibray prononça devant cette académie au moins un discours et vraisemblablement deux. Le premier, Observations sur le sonnet, paraît dans ses Vers Amoureux[84] et date peut-être des années 1630-1640, sans doute avant que la "cohue" chez la vicomtesse ne devînt trop ridicule et pédantesque.[85] Ce discours est très important pour nous renseigner sur les théories poétiques de Dalibray et en même temps sur la mode poétique de son temps: on peut donc estimer qu'au moins certains des assistants étaient plus avertis que ne le donnent à penser Tallemant, Chapelain et Guez de Balzac. D'ailleurs, en préparant son volume pour l'éditeur quelques dix ans plus tard, Dalibray s'affirme soucieux de préserver ce discours, lu "en une célèbre assemblée" de dames et, ajoute-t-il, "peut estre que l'on sera bien aise encore d'apprendre par là quels estoient les divertissements d'une si noble Société" (A 6). L'autre discours s'intitule Méditations sur la Croix, prononcé après que Dalibray aurait, selon sa propre

expression, renoncé à l'amour profane pour l'amour divin.[86] Il y affirme qu'il s'agit d'une illustre assemblée des deux sexes, une académie, où les assistants "se piquoient de la science ou de l'amour des vers" (C 4), et par ailleurs, en parlant des dames qui sont présentes, il en signale "une entre autres qui ne s'est pas renduë moins illustre par ses écrits de piété qu'elle l'estoit desja par sa naissance" (C 6), appréciation qui convient bien à la vicomtesse d'Auchy.[87] Même en faisant largement la part des compliments d'usage et des satisfactions de vanité, il n'en ressort pas moins de tout ce qui précède que Dalibray avait assez connu les salons et les académies à la mode pour être fort au courant des goûts mondains et des courants littéraires qui, de fait, se retrouvent fidèlement dans la plus grande partie de son oeuvre.

Quant à son penchant d'amateur pour les sciences, il le devait à son ami Le Pailleur. Mathématicien avant tout, s'intéressant aussi à tous les développements scientifiques de son époque, Le Pailleur n'avait pas été sans y contribuer lui-même, mais sa modestie à l'égard de ses propres travaux était telle qu'on lui en faisait des reproches.[88] Depuis longtemps ami intime du président Pascal, il faisait partie de l'académie fondée en 1635 par le religieux Minime, le père Marin Mersenne, où, comme on sait, se réunirent les savants les plus illustres du temps: Etienne Pascal et son fils Blaise, Mydorge, Claude Hardy, Roberval, des Argues et l'abbé Chambon, Gassendi et Descartes quand ceux-ci se trouvaient à Paris, et d'autres tels que Dalibray, Carcavy, Auzout, Bouillau.[89] Que le rôle de Dalibray y fût des plus minces, quitte peut-être à égayer parfois les débats, le fait demeure qu'il y trouva matière à composition poétique. Sa suite de sonnets Sur le Mouvement de la Terre (B 77-126) constitue une sorte de dialogue avec Le Pailleur sur cette question d'une actualité brûlante si l'on se rappelle que Galilée fut condamné

en 1633, et il y fait preuve de connaissances assez complètes sur la polémique engagée pour et contre le système copernicien. La seule note d'originalité qu'il y apporte tient au ton de badinage où se montre l'intention de se faire l'interprète de ces graves questions auprès d'un public mondain. Grâce à Le Pailleur également[90] et aussi à l'amitié qui liait Jacqueline et les petites Sainctot, il était intime de la famille Pascal. Dans deux pièces il exprime son admiration pour Blaise Pascal: un sonnet sur la machine à calculer et des stances sur le Traité sur le vide (H 31, 32). Que cette admiration fût lucide et bien fondée, nous le savons par la clarté avec laquelle Dalibray comprend à quel point le Traité sur le vide sape la philosophie traditionnelle au nom de l'empirisme.[91] Le premier poème date probablement de 1644 et le second de 1647, c'est-à-dire, des dernières années de sa vie:[92] indice que la "conversion" que ce viveur repenti décrit dans ses Opuscules Chrétiens est peut-être en partie un geste de prudence qui ne l'empêchait pas de rester attentif aux nouveautés dans le monde des sciences.

Un autre événement qui semblerait confirmer cette idée eut lieu en 1647. Dans une lettre à sa soeur Madame Périer, Jacqueline Pascal parle de l'intérêt dont aurait témoigné Dalibray pour les entretiens entre Descartes et leur frère:

> ...J'avois oublié à te dire que Mr Descartes, fasché d'avoir esté si peu céans, promit à mon frère de le venir revoir le lendemain à 8 heures. Mr Dalibray, à qui on l'avoit dit le soir, s'y voulut trouver, et fit ce qu'il peut pour y mener Mr le Pailleur, que mon frère avoit prié d'avertir de sa part; mais il fut trop paresseux pour y venir; ils devoient diner, Mr Dalibray et luy, assez proche d'icy.[93]

Cet entretien eut bien lieu mais, semble-t-il, sans les deux amis. Commentaire piquant sur le caractère de l'un et de l'autre, où l'on voit que la modestie de Le Pailleur relayant leur goût commun pour la bonne chère

leur fit manquer cet entretien d'un intérêt capital dans l'histoire de la pensée française. Décidément Dalibray n'était pas fait pour la grandeur, même en tant que simple auditeur.[94]

En rapport avec son penchant pour les sciences, se pose la question du "libertinage" de Dalibray. Dans quelle mesure participait-il à ces vagues mouvements souterrains décrits par René Pintard dans sa thèse? A l'académie de Mersenne il dut connaître Gassendi, pyrrhonien radical et épicurien, mais fort dévot aussi.[95] A l'aide d'un certain nombre de détails trouvés çà et là, on n'aboutirait qu'à rassembler de conjectures qui ne changeraient rien au fait certain que Dalibray n'était pas de taille à menacer par lui-même l'orthodoxie, faute de vigueur intellectuelle et de conviction. S'il fallait toutefois assigner un motif à ses manifestations sporadiques de libertinage, nous le chercherions plutôt dans son désir d'indépendance d'esprit, cela en un temps où tant d'autres, de gré ou de force, vendaient la leur à bon compte, sans oublier que chez Dalibray l'amour de l'indépendance pouvait être aussi refus de laisser troubler sa tranquillité et... "paresse".

En ce qui concerne Dalibray homme de lettres, nous avons déjà abordé ce sujet en parlant de la possibilité de l'existence d'une "brigade" au XVIIe siècle.[96] A part les noms précités, nous savons qu'il comptait parmi ses relations d'autres littérateurs de l'époque: l'historien littéraire et poète, Guillaume Colletet,[97] François Maucroix, poète et ami de La Fontaine,[98] le poète et dramaturge Tristan l'Hermite,[99] le poète Du Pelletier,[100] le poète Claude de Malleville,[101] Voiture,[102] l'érudit Gilles Ménage[103] et peut-être la future Madame de La Fayette,[104] pour ne nommer que ceux pour qui il existe des preuves. Il a écrit des poèmes liminaires pour des pièces de théâtre de La Pinelière, de Benserade et de Corneille et pour des

recueils des poésies de Tristan et d'Adam Billaut, ainsi que pour la traduction posthume des Epîtres de Sénèque par Malherbe.[105] Dans les préfaces de ses pièces on trouve des allusions à Théophile, à Rayssiguier, à Jean Mairet et à l'acteur Montdory.[106] Il s'intéresse aussi aux autres arts, témoin ses relations avec le musicien Lambert, le sculpteur Cochet et le peintre flamand Pierre Van Mohl et il parle de leur art en connaisseur.[107] En plus, comme traducteur de l'italien et de l'espagnol, théoricien du théâtre et conférencier, Dalibray, ainsi que l'affirme un critique, était loin d'être "un gratte-papier inconnu".[108] Dans sa préface au Torrismon il témoigne de sa connaissance des écrivains antiques et modernes en citant Aristote, Platon, Cicéron, Pline, et Castelvetro.[109] Il connaît bien Ovide et Horace qui lui ont souvent servi de modèles.[110] Comme théoricien de la littérature,[111] il approuve en ami de Chapelain et de Conrart les tendances spécifiquement "préclassiques", même si dans ses écrits il ne suit pas toujours ses propres préceptes. Comme nous le verrons dans les chapitres suivants, ce fut moins un initiateur doué qu'un serviteur de la mode. Gentilhomme oisif et vivant aisément de ses rentes il s'était donné un passe-temps honorable mais, à la différence de tel autre gentilhomme poétisant, Dalibray, pris au jeu peut-être, sut transformer un simple passe-temps en métier.

Bon vivant, mondain, amateur de sciences et homme de lettres, Dalibray, faute d'originalité et de force, ne s'est pas imposé à son siècle avec le même éclat que certains autres écrivains de son temps. Autant qu'on puisse s'en rendre compte, c'est surtout sa belle humeur et son amabilité qui, lui valant beaucoup d'amis, auraient attiré sur lui l'attention de quelques-uns de ses confrères. A cet égard une épitaphe en forme de quatrain, composée après sa mort par son ami Pierre Du Pelletier, semble bien résumer sa carrière:

Pour feu M.D. Quatrain

J'ay tousjours estimé les vers de ta façon,
De ton style coulant mon ame fut éprise;
D'Alibray, tu vivois en genereux garçon,
Mais si j'aimay tes vers, j'aimay mieux ta franchise.[112]

La forme en est conventionnelle, mais le fait que, pour faire l'éloge de son ami Du Pelletier choisit des termes qui ne le sont guère, tend à prouver la sincérité de son admiration et de son affection. Selon lui donc, Dalibray a vécu en homme "généreux", c'est-à-dire, en homme de bonne race et de sentiments nobles, se distinguant en outre par sa "franchise", autrement dit par son indépendance.[113] Ce jugement semble s'accorder avec ce que nous avons déjà constaté: le poète prisait avant les honneurs du monde l'amitié d'un homme comme Le Pailleur. C'est en ce sens aussi qu'on pourrait le qualifier de "libertin", selon l'une des définitions du dictionnaire de Richelet:

> Ce mot se dit en riant, et signifie: qui hait la contrainte, qui suit sa pente naturelle sans s'écarter de l'honnêteté.[114]

Il nous reste maintenant à voir, en étudiant l'oeuvre de Dalibray, si les traits de l'homme se retrouvent chez l'écrivain.

NOTES

[1]Van Bever, op.cit., p. v-xli. Ce critique s'est attardé à certaines questions érudites, comme l'emplacement de tel bâtiment parisien au XVIIe siècle ou les cabarets à l'époque, dont nous ne nous occuperons ici qu'en passant.

[2]On se demande, par exemple, si les Vies des poètes par Guillaume Colletet, dont la plupart périrent en 1870 au moment de l'incendie de la Bibliothèque du Louvre pendant la Commune, auraient révélé des détails sur Dalibray, sinon une étude séparée sur lui. C'est fort peu probable pourtant, étant donné que Colletet dans son Art poétique de 1658 ne nomme Dalibray qu'en passant. Il paraît qu'il ne s'agissait pas à son avis d'un poète qui méritait une attention spéciale, comme nous l'avons déjà indiqué dans notre introduction. Sur le manuscrit des Vies des poètes par Colletet, dont la perte est si vivement regrettée de la critique, voir P.A. Jannini, Verso il tempo della ragione... (1965), pp. 22-23 et nn. 72-75 du chapitre I.

[3]Archives Nationales, Minutier Central, XCVIII, 134.

[4]A.N., Minutier Central, XCVIII, 134 et 178.

[5]Voir Jean Lagny, Le poète Saint-Amant, p. 164, qui place plus tard leurs rapports, mais nous croyons que l'imitation de la Solitude de Saint-Amant par Dalibray est un indice du moment de leur première rencontre, c'est-à-dire peu après l'arrivée de Saint-Amant à Paris en 1618.

[6]Voir M. Grave, Etudes et notes sur la région mantaise (1901), pp. 21-22.

[7]Dalibray, Oeuvres poétiques (1653), Vers Héroïques, p. 5 (désormais abrégé en H).

[8]Dalibray, La Musette (1647), p. 12 (désormais abrégé en M).

[9]Dalibray, préface à l'Aminte (1632), p. [17].

[10]Gaillon, article cité, pp. 260-261, et Bibliothèque Nationale, ms.f.fr. Vexin 3, f. 216. Cet acte manque maintenant aux Archives de Seine-et-Oise. Pour la cession de cette charge à Monsieur François de Blois, voir Bibliothèque Nationale, ms.f.fr. Vexin 17, ff. 328^v-330^v.

[11]Voir infra, n. 89.

[12]Tallemant des Réaux, Historiettes, éd. A.Adam (1960), II, 965, n.3.

[13]Lachèvre, Bibliographie des recueils collectifs..., II, 231-233.

[14]Tallemant, op.cit., II, 1341, nn. 3,4,6.

[15]Voir la transaction du partage des biens de Marguerite Le Mazuyer entre ses enfants: A.N., Minutier Central, XCVIII, 134.

[16]Cette date est attribuée par Lachèvre, op.cit., II, 232, et Van Bever, op.cit., p. xxxvii.

[17]M 9.

[18]H 31. Voir infra, n. 92.

[19]Voir la lettre de Jacqueline Pascal à sa soeur; Pascal, Oeuvres, éd. Brunschvicg (1908), II, 44-45.

[20]H 32. Voir infra, n. 92.

[21]A.N., Minutier Central, XCVIII, 178.

[22]Archives de Seine-et-Oise, ms. Oinville, Notariat de Meulan, Michault (Louis), liasse 1643-1663.

[23]A.N., Minutier Central, XCVIII, 178.

[24]Voir par exemple le sonnet à Tirsis où il lui dit: "Cache, cache, Tirsis, croy-moy, cache ta vie...", Oeuvres poétiques, Vers Moraux, p.24 (désormais abrégé en Mr).

[25]Pour un compte-rendu moderne de l'histoire des Vion à Meulan, voir Edmond Bories, Histoire du canton de Meulan (1906), ch. III, "La famille de Vion," pp.409-417.

[26]Le but principal du registre était de conserver l'histoire de la charge de lieutenant-général au bailliage de Meulan: voir B.N., ms.f.fr. Vexin 3.

[27]Ms.f.fr. Vexin 3, f.220.

[28]Ms. Vexin 3, f.215.

[29]Ms. Vexin 3, f.216^{v}: à condition bien entendu que l'indication de la note 27 supra ne soit pas exacte.

[30]Ms. Vexin 3, ff.215-216.

[31]Ms. Vexin 3, ibid. Sur l'histoire de Meulan, voir Emile Réaux, Histoire du comté de Meulan (1873). Notons en passant qu'un certain Ezéchiel Vion, parent du maire de Mondidier, était ambassadeur d'Henri IV en Angleterre, où sa mission réussit mais il se ruina à cause de son amour du jeu et de la bonne vie: ms. Vexin 3, f.215^{v}.

[32]Van Bever, op.cit., pp.vii-ix.

[33]Van Bever, ibid. Le texte de la lettre de légitimation se trouve dans B.N. ms.f.fr. Vexin 16, ff. 299-301, et est cité en entier par Van Bever, pp.175-179. Le ms. Vexin 3, ibid., donne les renseignements sur le grand-père de Dalibray.

[34]Ms. Vexin 3, f. 216.

[35]A.N., Minutier Central, XCVIII, 134.

[36]Marcel Marion, Dictionnaire des institutions de la France au XVIIe et XVIIIe siècles (1923), pp. 81-83.

[37]A.N., Minutier Central, LXXIII, 163.

[38]Selon divers actes notariés, ses fils Pierre, Jean et Charles et sa fille Marguerite logèrent ensemble à Paris pendant un certain temps, A.N., Minutier Central XLVI, 11 et XCVIII, 134 et 150. Tallemant note que les trois frères, inquiétés par le scandale que causèrent les amours de leur soeur et de Voiture, voulurent un jour jeter ce dernier par la fenêtre: op.cit., I, 485.

[39]Tallemant, op.cit., II, 528 et 1341-42.

[40]A.N., Minutier Central, XCVIII, 178.

[41]A.N., Minutier Central, XCVIII, 134 et 178. On a conservé le souvenir de sa première femme Anne de Fleury, morte en 1649, dont la belle pierre tombale en bas-relief se voit encore dans l'église de Breuil-en-Vexin; Graves, ibid.

[42]Voir infra, n. 78.

[43]Sur Madame de Sainctot voir Tallemant, op.cit., I, 484-500 et les références de la n.78, infra. Selon Tallemant, mais sans autre confirmation, Pierre de Sainctot est mort peu après que se noua la liaison avec Voiture. Mais cela ne semble guère possible, car la lettre de Voiture à Madame de Sainctot est datée des environs de 1623. Or nous savons que Marguerite de Vion épousa Sainctot en 1622 et qu'ils avaient deux filles et au moins deux fils. Les fils succédèrent à leur père dans ses charges à Tours. Les deux filles Anne et Catherine intéressent l'histoire littéraire. C'étaient les amies de la jeune Jacqueline Pascal pendant le séjour à Paris des Pascal entre 1631 et 1639. Les trois jeunes filles, encore très jeunes - Jacqueline est née en 1625 - faisaient des vers ensemble et en 1638 présentèrent à une réunion du beau monde une comédie largement écrite par Jacqueline: voir infra, n. 79. Enfants précoces, elles faisaient déjà les coquettes et Jacqueline échangea des vers avec le beau et galant Benserade qui, lui, fut pour un temps passionnément amoureux de l'aînée des petites Sainctot. Plus tard les deux filles se sont mariées: elles sont nommées dans le testament de leur grand'mère maternelle sous leurs noms de mariage, Madame de Mesnillé et Madame de Givry: voir référence supra, n.22, et Tallemant, op.cit., II, 965, n.2 et 3, et 1320, n.4.

[44]Un acte du 21 janvier 1615 indique qu'il y avait des rapports entre les branches illégitimes et légitimes; A.N., Minutier Central, LXXIII, 175. Dans son article précité, Gaillon dit qu'un antiquaire au moment de la Révolution avait proposé à son grand-père de lui vendre certains papiers du poète, offre qui ne rencontra qu'un refus dédaigneux: voir Gaillon, article cité, p. 251. Il y avait donc certains membres de la famille qui restaient soucieux de la pureté de la lignée. Il se peut qu'une attitude semblable ait inspiré le silence tenace que j'ai rencontré de la part des descendants actuels de la famille.

[45]A.N., Minutier Central, XCVIII, 178.

[46]Mais il semble avoir été tracassé par des procès et d'autres soucis de propriétaire féodal, voir Oeuvres poétiques, Vers Satyriques, 19, 23, 24, 25 (désormais abrégé en S). Rappelons-nous combien les procès interminables pour des affaires d'argent furent caractéristiques de tout le siècle. Voir aussi supra, Chapitre II, n.137, pour un exemple de cette noblesse appauvrie.

[47]La Solitude de Saint-Amant, imitée par Dalibray (H 40), date de 1617-1618. Si Dalibray avait connu l'avocat-général Louis Sirven, mort en 1626, il faudrait que le poète fût déjà homme mûr pour avoir dédié des poèmes à Sirven sous le nom d'Alcandre; il paraît que celui-ci recevait Dalibray dans sa propriété à Arcueil. C'est Antoine Adam qui identifie ainsi cet Alcandre, op.cit., I, 382, n.1. Pour les poèmes où il est question d'un Alcandre avocat et propriétaire à Arcueil, voir S 19,24, et H 66. La première publication de Dalibray, le Fortunatus, date de 1626. En 1632 quand Dalibray faillit devenir lieutenant-général à Meulan, sa carrière d'écrivain était déjà bien lancée, ce qui laisse supposer que ce n'était plus un jeune homme dans ses vingt ans à la recherche d'une profession.

[48]Ce nom de lieu existe toujours. C'est un petit hameau de Seine-et-Oise entre Meulan et Mantes dans la commune d'Oinville. Une mention ancienne de ce fief apud Oeinvillam in territoris quod vocatur Dalinbray, faite en 1273, apparaît dans un document des archives départementales. Le même document, en indiquant le grand-père de notre poète, dit que, quand on le désigne seigneur de Cambray, c'est sans doute une faute pour Dalibray: voir Archives de Seine-et-Oise, ms. Canton de Limay, 10F11. Le dictionnaire des postes et des télégraphes de 1905 indique une population de 15 dans ce hameau. Van Bever signale qu'il ne reste plus de trace de la maison seigneuriale, pp.ix-x, n. 3.

[49]Recueil des plus belles pièces... (1692), éd. Barbin, IV, 142.

[50]La Lettre à Polyanthe contient même des citations en grec (S 67 et 88) en l'honneur de l'homme qui y est satirisé, Pierre de Montmaur, professeur de langue grecque - ce qui ne prouve pas que Dalibray connaissait le grec.

[51]Pour une étude sur l'enseignement des humanités à l'époque, voir Jean Marmier, Horace en France au XVIIe siècle (1962), pp. 19-38.

[52]Oeuvres poétiques, Vers Bachiques, pp. 44-48, passim, (désormais abrégé en B).

[53]Oeuvres poétiques, Vers Amoureux, p. 143, (désormais abrégé en A).

[54]Voir la préface au Torrismon, p. [29]. (Les pages de cette préface ne sont pas numérotées.)

[55]C'est Jean Mesnard, dans Pascal et les Roannez (1965), p. 171, qui a le premier signalé la date exacte de la mort de Dalibray d'après l'inventaire après décès, A.N., Minutier Central, XCVIII, 178.

[56]On relève dans des actes notariés les adresses suivantes de notre poète dans le faubourg Saint-Germain: la rue Neuve-Saint-Lambert (l'actuelle rue de Condé, A.N., Minutier Central, XLVI, 11), la rue de Tournon (XCVIII, 136), le "quai de la rivière de Seine" (XCVIII, 150), la rue des Quatre-Vents, où il logeait

seul au moment de sa mort (XCVIII, 178).

[57]Elle se trouvait à l'emplacement actuel du Carrefour de l'Odéon et derrière elle s'étendait les bâtiments et les jardins de l'Hôtel de Condé, à l'emplacement actuel du Théâtre de France et de la place Paul Claudel. C'est-à-dire que la Maison du Riche-Laboureur se trouvait là où convergent maintenant les rues des Quatre-Vents, de Condé, de l'Odéon et Monsieur-le-Prince: voir A. Berty, Topographie historique du vieux Paris (1876), III, "Région du Bourg Saint-Germain", 79-81 et 235.

[58]Le "grant hostel de Bel Ayr" se trouvait rue de Vaugirard et sur le côté occidental de la rue Monsieur-le-Prince, à l'endroit où la rue de Vaugirard débouche maintenant dans la place Paul Claudel: voir Berty, op.cit., III, 233. Pour un compte-rendu bien documenté des cabarets les plus fréquentés de l'époque, voir Van Bever, op.cit., pp. xvi-xxii.

[59]Sur Saint-Amant, voir Lagny op.cit., et Gourier, op.cit. Sur Faret, voir N.M. Bernardin, Hommes et moeurs au XVIIe siècle (1900), pp. 49-100, et Adam, op.cit., I, 214-215.

[60]Gourier, op.cit., pp. 18-19.

[61]Saint-Amant, Faret et le comte d'Harcourt faisaient la vie sous le nom de la Confrérie des monosyllabes, dans laquelle Saint-Amant était "le Gros", Faret, "le Vieux", et Harcourt, "le Rond". La facilité avec laquelle le nom de Faret rime avec "cabaret" lui devait une réputation sans doute imméritée pour la beuverie. Dans la préface aux Vers Bachiques, Dalibray fait allusion à cette réputation: voir supra, Chapitre II, n.59.

[62]Sur Le Pailleur, voir Tallemant, op.cit., II, 99-101; Pascal, Oeuvres, éd. Brunschvicg, I, 115-121; Adam, op.cit., I, 384-385; et Jean Mesnard, "Pascal à l'Académie Le Pailleur", Revue d'histoire des sciences 16 (1963), 1-10.

[63]Tallemant, op.cit., II, 525. Dans une épître à Dalibray Le Pailleur convie son ami à l'accompagner au Bel-Air; voir B 126, la Response aux sonnets Sur le Mouvement de la Terre de notre poète.

[64]Sur ce ménage, voir Tallemant, op.cit., II, 523-525. Leur fille épousera Lulli, d'où cette remarque chez Gaillon, article cité, p. 256: "Ainsi ce cabaret où s'attable notre poésie un peu altérée du XVIIe siècle est en même temps le berceau de notre musique".

[65]Sur Benserade, voir Adam, op.cit., I, 392-396.

[66]Ces épîtres se trouvent dans un des recueils manuscrits de la main de Conrart à la Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4127, ff.307-425, et dans un des recueils "grand papier" de Tallemant à la Bibliothèque Nationale, ms.f.fr. 19145, ff. 55-91.

[67]B.A., ms. Conrart 4127, f. 353, et B.N., ms.f.fr. 19145, f. 84.

[68]Sur Patru et d'Ablancourt, voir Valery Larbaud, Ce vice impuni, la lecture: domaine français (1953), 207; voir aussi Kerviler, Nicolas Perrot

d'Ablancourt (1606-1664) (Paris: Menu, 1877), et les Oeuvres diverses de Patru (1714, 3e éd.). Sur Conrart, voir Bourgoin, Valentin Conrart et son temps (1883). Sur d'Aubignac, voir Arnaud, Etude sur ... l'abbé d'Aubignac (1887). Sur Chapelain, voir Collas, Jean Chapelain... (1911), et René Bray, La formation de la doctrine classique (1927). Voir aussi les notices sur ces trois derniers dans Adam, I. Sur Jean de Montreuil, voir le Dictionnaire des lettres françcaises, III, 728.

[69]Sur Ogier, voir la notice de Lachèvre, op.cit., II, 400.

[70]Yoshio Fukui, Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle, p. 139.

[71]Adam, op.cit., I, 384 et 396; Fukui, ibid.; Dictionnaire des lettres françaises, III, article "Brigade", p. 212. Le dictionnaire de Richelet (1680) donne cette définition du mot: "Compagnie de plusieurs personnes... n'entre guère dans ce sens très étendu que dans le style enjoué de la conversation", sens qui convient parfaitement au ton de l'épître de Le Pailleur: voir Cayrou, Le français classique, p. 107.

[72]Voir, par exemple, l'épître que Le Pailleur adresse à La Vergne, B.A., ms. Conrart 4127, f. 307, et B.N. ms.f.fr. 19145, f. 65. Malheureusement certains, tel d'Aubignac, oublieront plus tard ce mépris du pédantisme. Notre étude de ces épîtres a été nécessairement très superficielle. Elles mériteraient d'être imprimées, et une étude critique en tirerait de précieux renseignements sur la vie mondaine et littéraire de l'époque. Il est aussi probable qu'il y a un certain rapport entre ce groupe et le libertinage érudit de l'époque, à ne considérer que les noms de Jean de Montreuil, d'Ablancourt, de Le Pailleur et de Nicolas Rigault, nommé dans une des épîtres comme compagnon de Le Pailleur: il est question de ces quatre dans Pintard, Le libertinage érudit..., I, 216, 284, 349-350, et passim.

[73]B.N. ms. 19145, f. 83; B.A. ms. Conrart 4127, f. 351.

[74]B.A. ms. Conrart 4127, f. 363.

[75]Le Pailleur est mort le 4 novembre 1654: voir Mesnard, article cité, p.l.

[76]Voir par exemple B 5 et B 7, où il montre son aversion pour ceux qui cherchent à être en vue auprès des grands et surtout de ce parvenu présomptueux, Richelieu.

[77]Voir Tallemant, op.cit., I, 485; II, 560-561, 780.

[78]Voir supra, pp. 23-24. Quelques-unes des lettres de Madame de Sainctot ont été transcrites par l'infatigable Conrart dans B.A. ms. 4115, ff. 701-750. Ces lettres sont étudiées dans Paul d'Estrée, "A travers les manuscrits de Conrart: la correspondance de Mme de Saintot", RHLF 1 (1894), 359-366. Pour l'influence de Voiture sur Mme de Sainctot, voir Voiture, Lettres, éd. Uzanne (1880) I, 184, lettre à Mlle de Rambouillet, et Tallemant, op.cit., I, 485. Voir aussi le portrait de Mme de Sainctot par elle-même dans le Recueil des portraits et éloges...(1659), pp. 714-722.

[79]Voir Tallemant, op.cit., II, 965-6, n. 3, pour le compte-rendu de Gilberte

Périer, et Voiture, Lettres, I, 237, lettre LXXV.

[80]Voir M 170 et 155, et B 50.

[81]Adam, op.cit., I, 276.

[82]Voir l'historiette qui lui est consacrée: I, 132-137.

[83]Voir Chapelain, Lettres, éd. Tamizey, I, 102 et 215; Guez de Balzac, Oeuvres (1665), I, 777, les deux cités par Mongrédien, "Une rivale de la marquise de Rambouillet: la vicomtesse d'Auchy", Mercure de France, 227 (1931), 355-80.

[84]A 5-35, et aussi dans B.A. ms. Conrart 4127, ff. 153-173.

[85]Selon Tallemant, les débuts du salon de la vicomtesse ne lui valurent pas encore la fâcheuse réputation qu'elle acquit plus tard: "Jamais personne n'a esté si avide de lectures, de comédies, de lettres, de harangues, de discours, de sermons mesme.... Elle prestoit son logis avec un extresme plaisir pour de telles assemblées. Enfin, pour s'en donner au coeur joie et se rassasier de ces viandes creuses, elle s'avisa de faire une certaine académie, où tout à tour chacun liroit quelque ouvrage....": I, 133. La principale indication qu'on a pour identifier ainsi cette académie est une allusion dans le discours de Dalibray a un poète, habitué de l'assemblée, qui avait écrit une métamorphose d'un peintre en un miroir: Or Malleville avait écrit un tel poème (voir ses Poésies (1659) p. 187) et on sait qu'il fréquentait ce salon (voir Cauchie, Documents pour servir à l'histoire littéraire..., pp. 68-69) Antoine Adam a proposé le premier qu'il s'agissait de Malleville (I, 383). A la fin de son discours, Dalibray annonce que le conférencier suivant sera "Monsieur de M.", sans doute Malleville.

[86]Oeuvres poétiques, Opuscules Chrestiens, 5-53, (désormais abrégé en C).

[87]Elle n'est morte qu'en 1646. Elle avait fait publier en 1634, ainsi que nous le dit Tallemant, un livre, Homélies sur l'Epistre de Saint-Paul aux Hébreux, par Charlotte des Ursins, vicomtesse d'Ochi (Tallemant, I 816, n.3), ouvrage qui mérita les louanges de Mersenne lui-même (voir sa Correspondance éd. Tannery et Waard (1932-64), IV, 72); Tallemant affirme qu'elle l'avait fait faire par un autre. Quant à son illustre naissance, on sait que la vicomtesse avait fait dresser par d'Hozier la généalogie de sa famille, copiée en entier par Conrart, ms. B.A. 4129, ff. 743-864, qui est censée prouver son ascendance royale.

[88]Voir Pascal, Oeuvres, éd. Brunschvicg, I, 115-121. C'est le père Mersenne qui, dans la préface des Cogitata physico-mathematica semble regretter la tendance de Le Pailleur à se cacher et à se déprécier: Pascal, éd. Brunschvicg, I, 121, n.1.

[89]Mersenne, Correspondance, V, 209 et 371, deux lettres à Peiresc; et Pintard, Le libertinage érudit..., I, 91.

[90]Voir la vie de Pascal écrite par sa soeur, Madame Périer. Elle raconte comment leur père, ébloui par la première révélation du génie de son fils, alla chez son ami Le Pailleur "qui estoit aussi fort-savant" pour lui

révéler son émoi. Selon Mme Périer Le Pailleur aurait dit à son ami "qu'il ne trouvoit pas juste de captiver plus longtemps cet esprit, et de luy cacher encore cette connoissance; qu'il falloit luy laisser voir les livres, sans le retenir davantage": Pascal, Oeuvres, éd. Brunschvicg, I, 55-56.

[91]Voir infra, Chapitre II, n.159.

[92]G. Michaut, "Un poète ami de Pascal", Revue latine, 5 (1906), 561-569.

[93]Pascal, Oeuvres, éd. Brunschvicg, II, 45, lettre du 25 septembre 1647.

[94]Notons aussi que Dalibray avait comme ami Hugo Grotius, jurisconsulte et humaniste hollandais exilé en France, chez qui il était reçu, et qui, homme savant, faisait aussi des vers: voir B9 et H89 et sur Grotius, Dictionnaire des lettres françaises, III, 481-482.

[95]Adam, op.cit., I, 312-318.

[96]Voir supra, nn. 67-75.

[97]Voir supra, Introduction, n. 19.

[98]Maucroix, Oeuvres diverses, p.p. Paris (1854), I, xxi et sqq. Maucroix a adressé une épître à Le Pailleur, dans laquelle il fait l'éloge de l'amabilité et de l'érudition du mathématicien; voir ibid., 83-85. Cette connaissance de Dalibray soulève la possibilité d'une amitié avec La Fontaine. Un critique récent a même proposé le nom de Dalibray, parmi d'autres, dans l'effort d'identifier le "maître" inconnu dont parle La Fontaine dans son Epître à Huet: voir Fukui, op.cit., p. 303, n.13.

[99]N.M. Bernardin, Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite..., pp. 209-210.

[100]Voir supra, Introduction, pp. 5-7, et infra, pp. 35-36.

[101]Voir supra, n. 85.

[102]Dans son rôle de "beau-frère" du poète.

[103]Menagiana (1715), II, 167-168.

[104]C'est Le Pailleur qui devint son tuteur, ainsi que de ses soeurs, après la mort de leur père en 1650: voir Documents du minutier central... (1960), Série K et KK, p. 8.

[105]Voir infra, Ch.II, nn. 152-157.

[106]Voir les préfaces à L'Aminte et au Torrismon. Montdory est nommé avec d'autres acteurs dans une épître de Montreuil à Le Pailleur, (B.A., ms. Conrart 4127, f. 363 et sqq.,) comme s'il était un compagnon de cabaret.

[107]Ils sont nommés dans ses poèmes: sur Lambert, voir B 107; sur Cochet, voir H 58-59; sur Van Mohl ou Van Mol, voir B 43, H 56. Sur ces deux derniers, voir Histoire de l'art, dir. André Michel (Paris: Colin, 1921),

VI, 204-205, 245, 317, 655, et aussi René Crozet, La vie artistique en France au XVIIe siècle... (1954), passim.

[108] Michaut, article cité, pp. 565-566.

[109] Voir le Torrismon, préface, pp. [17-25].

[110] Voir infra, Ch. II, n.72 sur Ovide, et n. 213 et sqq. sur Horace.

[111] Voir les Observations sur le sonnet et les préfaces à ses adaptations des pièces italiennes, L'Aminte, la Pompe funèbre, et le Torrismon.

[112] Nouveau recueil des plus belles poésies..., chez Vve Loyson (1654), p. 83.

[113] Cayrou, Le français classique, pp. 435, 415.

[114] Ibid., pp. 519-520.

CHAPITRE II

LA POESIE

INTRODUCTION

D'après ce qu'on vient de voir de sa biographie, on peut se demander d'abord quelle place la poésie occupait vraiment dans la vie de Dalibray. Selon son propre aveu, il faisait la plupart de ses vers "dans l'occasion", c'est-à-dire, au moment de quelque réunion, soit au cabaret parmi de joyeux amis, soit dans une académie littéraire ou scientifique, pour illustrer une discussion ou pour se délasser de considérations savantes, soit chez sa soeur, Madame de Sainctot, ou chez sa maîtresse du moment, ou chez un ami particulier.

Gentilhomme et écuyer, vivant de rentes modestes, esprit cultivé qui connaît le latin, l'italien, l'espagnol, aime la lecture, fréquente des lettrés, des écrivains, et des savants, ne fait-il pas des vers uniquement pour s'amuser et pour amuser ses amis? Et n'en fait-il pas comme tous les gens distingués de son époque? Cela est vrai dans une certaine mesure, mais on peut répondre tout d'abord que le talent poétique, dans de telles conditions, ne s'en trouve pas moins libre de se manifester - combien de poètes y a-t-il pour le démontrer! - et d'autre part que Dalibray dit dans certains poèmes que son "métier", c'est celui de faire des vers, que c'est en tant que poète qu'il se considère et veut qu'on le considère. Certes, il est loin des intentions prophétiques des poètes de la Pléiade, attitude depuis longtemps raillée par Malherbe. Il n'a même pas les prétentions de Malherbe lui-même qui, malgré sa boutade sur les poètes et les joueurs de quilles, réclame néanmoins l'immortalité pour ses vers. Dalibray semble être pleinement conscient de la nature limitée de son talent. Sa "veine facile" qui est "tributaire" lui permet de faire des vers "imparfaits", écrit-il dans des

vers liminaires de 1647.[1] C'est pour cette raison qu'il commence par un recueil aussi mince que La Musette, comme il en assure Le Pailleur à qui il dédie ce petit volume; et si ces vers sont bien reçus, il offrira un autre recueil plus ample.[2] Ce seront les Oeuvres poétiques de 1653, publiées posthumement. On y voit en effet une plus grande fermeté dans la composition, résultat sans doute de la confiance acquise,[3] et il pensait même à un autre recueil, ainsi qu'il le laisse entendre dans l'avant-propos aux Vers Amoureux de ce volume.[4] Mais si l'on considère qu'il montre tant d'hésitation étant déjà en 1647 un homme mûr, on comprendra que cette modestie n'est pas seulement une formule conventionnelle pour préfaces. Il a trop de lecture pour se tromper totalement sur son talent. Néanmoins, puisqu'il aime faire des vers, il s'y applique de façon "professionnelle", et, si la plupart d'entre eux sont de circonstance, il les corrige avant de les faire voir, tâche qu'il avoue pénible, à l'instar de Théophile, mais nécessaire.[5] L'exemple de Malherbe est trop puissant en ce temps-là pour être négligé.

Que cette modestie soit un effet de l'expérience et d'un jugement devenu mûr, cela se déduit aussi du fait qu'au début de sa carrière Dalibray semble avoir eu plus d'ambition comme homme de lettres. Les préfaces à L'Aminte et au Torrismon sont, sous certains aspects, de véritables manifestes littéraires. Dans la conférence, Observations sur le sonnet, prononcée probablement dans les années 1630 et qu'il aurait sans doute hésité à présenter dix ans plus tard, il se propose en théoricien littéraire. Notons aussi que ses tentatives poétiques les plus ambitieuses datent probablement de ses jeunes années: l'imitation de La Solitude de Saint-Amant pourrait remonter à 1620, l'imitation de l'ode malherbienne, genre presque aussi sérieux que l'épique, se place sans doute aux environs de 1628, et un essai peu réussi de création d'une mythologie française daterait, selon toute

évidence, d'avant 1626.[6] Il s'excuse également de ce que ses sonnets Sur le Mouvement de la Terre se firent "par une gayeté et fureur de jeunesse" (B5), et sans doute faut-il entendre ce mot de "fureur" dans le sens ronsardien d'enthousiasme créateur, prétention à laquelle le Dalibray plus expérimenté, plus conscient des limites de son registre poétique, aurait renoncé, ou qu'il aurait du moins adoucie. N'empêche que la mort semble l'avoir surpris au moment de revoir les poésies de son deuxième volume, travail pour lequel il avait demandé la collaboration d'au moins un ami.[7]

C'est une oeuvre mineure assurément, mais on y trouve l'art conscient d'un contemporain de Malherbe, de Maynard et de Voiture qui, dénué de génie créateur original - ses tentatives manquées le confirment - met sa gloire à imiter ceux qu'il admire et à suivre la mode, qu'elle soit d'une époque antérieure ou de la sienne, et qu'il les imite directement ou non. Souvent on pourra attribuer la médiocrité de ses vers au fait qu'ils ont été composés "dans l'occasion", mais bien d'autres, également de circonstance, seront, dans leur humble registre, tout à fait réussis. D'autre part, la médiocrité d'autres vers, si travaillés qu'ils soient, ne pourra s'expliquer que par un talent limité. Nous y pourrons néanmoins constater ce que l'auteur aurait voulu réaliser et quelles tendances de son époque ses échecs reflètent. En fait, c'est surtout comme poète de transition qu'il convient de s'intéresser à Dalibray, poète à travers qui on peut discerner certains traits que l'on retrouve aussi chez d'autres poètes plus originaux que lui, et dont la présence confère à la littérature de l'époque de Louis XIII et de la "bonne régence" un caractère et des mérites qui font d'elle autre chose qu'une simple littérature de survivance ou de préfiguration - post-Renaissance ou préclassique. Et si, en étudiant cette figure de transition, on voit çà et là certaines pièces qui ne sauraient être que les siennes et dont on ne

saurait nier la réussite, il sera peut-être permis de proposer un portrait plus personnel d'un talent modeste mais réel.

I. LA MUSETTE, 1647

Le privilège du roi, daté du 18 mai 1646, déclare:

> ...nostre cher et bien-aimé le Sieur Dalibray, nous a fait remonstrer qu'il aurait composé diverses Poësies sur des subjets differens, lesquelles il desireroit faire imprimer s'il avoit sur ce nos lettres necessaires, requerant humblement icelles. (M 185-6)

Le recueil intitulé La Musette, publié en 1647 chez Toussainct Quinet, n'a pas en effet d'autre prétention que d'être un recueil de poèmes "sur des subjets differens". Il n'y a pas, comme dans les Oeuvres poétiques de 1653, de division nette entre les thèmes principaux. Presque tous les thèmes du volume de 1653 sont représentés dans La Musette, à l'exception des vers religieux et des vers "héroïques", dans ce que ces derniers du moins contiendront de lyrisme officiel et de ton solennel. S'il existe dans La Musette un certain effort pour organiser la présentation des poèmes selon le thème ou selon le ton, cette organisation n'est jamais bien rigoureuse: il y a, par exemple, un groupe de poésies satiriques vers le commencement, et un autre vers la fin, ainsi que deux groupes séparés de vers amoureux, ces derniers arrangés selon la personne à qui ils s'addressent. Il n'y a probablement pas lieu de voir là une négligence de présentation, mais plutôt un effort pour combiner le plus heureusement possible l'unité logique de présentation, dans les intérêts de l'harmonie thématique, avec la "diversité", qualité très recherchée à une époque littéraire où il s'agissait avant tout de plaire.

Notre analyse de ce recueil aura deux buts principaux: d'abord de montrer à travers cet exemple assez typique d'un volume de vers mêlés ce qui caractérisait alors la poésie lyrique en général, et ensuite de dégager,

avant l'étude systématique des Oeuvres poétiques, les thèmes et les procédés préférés de notre poète.

L'avant-propos de Dalibray marque clairement son intention. Il s'adresse à Tirsis, pseudonyme poétique qu'il emploie pour désigner son ami Jacques Le Pailleur, à qui il dédie le volume. Selon la coutume de l'époque, Dalibray avait déjà envoyé la plupart de ces vers à son ami avant de les faire imprimer.[8] Le but principal de ce recueil est donc de réunir "tout à la fois" des vers déjà vus, en y en joignant d'autres pour le plus grand "divertissement" de Le Pailleur et de leurs amis communs. Déjà le mot de "divertissement" nous en dit long sur la conception qu'on avait alors de la poésie lyrique, qui était une diversion, une "distraction", une récréation amusante et agréable, destinés surtout à une société mondaine et aristocratique, qui avait le loisir de chercher et de goûter cet amusement raffiné. C'est là l'un des effets de l'influence de Malherbe et de ses prédécesseurs, qui avaient jugé bon de freiner les ambitions grandioses des poètes de la Renaissance pour faire du poète l'amuseur de la classe gouvernante, et précisément aux moments de "divertissement". La modestie de Dalibray vient renforcer cette absence de prétention, car il souligne la petitesse de sa Musette tout en reconnaissant les vertus de la brièveté:

> ...j'espère que cette petite Muse ou Musette, pour estre petite n'en méritera pas moins ton estime. Il n'est pas des livres comme de nos monnoyes, il suffit qu'ils soient bons sans qu'ils pesent. Les poésies d'Anacreon sont venues jusques à nous, et l'on void quantité de Madrigaux entre les mains des plus délicats. Aussi est-ce le fait d'un grand Maistre de dire beaucoup en peu de mots.... (M, "A Tirsis", s.p.)

Cette allusion à l'économie de l'expression pourra se rattacher à une certaine tendance chez Dalibray vers le classicisme.

De cet avant-propos, retenons aussi encore deux faits. D'abord, la

mode poétique et littéraire du temps veut dans l'expression une certaine élégance conventionnelle:

> ...nous sommes en un temps où les habits sont autant considerez que les personnes, et où les plus belles pensées ressemblent à ces femmes qui n'osent paroistre devant le monde, qu'elles ne soient entièrement parées.

Le ton légèrement ironique de Dalibray semblerait témoigner d'une certaine indépendance à l'égard de la mode, qu'il respectera néanmoins, et même jusqu'à l'excès. Cette conscience de la mode est encore un aspect de la volonté de plaire à un public dont les goûts exigent l'observance de certaines conventions verbales et rhétoriques, partie essentielle d'une esthétique commune aux poètes du temps. A raison de l'existence même de cette mode, on pourra s'attendre à une forte ressemblance entre les thèmes, les images, le vocabulaire et les formes employés par tous les poètes de l'époque; et à l'inverse, dans l'oeuvre d'un seul poète, on doit s'attendre également à voir de ces thèmes, de ces images, de ces formes souvent employés, et même jusqu'à la monotonie. C'est constater dès l'abord la part que joueront l'imitation et la mode dans la production poétique de l'époque, et c'est reconnaître combien doit être limité le registre dans l'oeuvre d'un seul poète.

Il y a un autre fait à noter: Dalibray s'excuse de ce que parfois il n'use pas de "termes assez polis", s'étant habillé "à la haste", c'est-à-dire, ayant composé ses poèmes "dans l'occasion". Ses vers impromptus sont donc de vrais vers de circonstance; nouvelle preuve que ces poésies constituent un jeu mondain, un divertissement au sens strict du mot. Que ce divertissement ne soit pas si exclusivement frivole qu'on pourrait le croire, et qu'il puisse en résulter une certaine valeur littéraire, Dalibray lui-même le laisse entendre en ajoutant:

> ...cette négligence augmente souvent leur
> grâce et leur naïveté.

Ce n'est pas la dernière fois que nous l'entendrons louer, soit directement, soit par implication, la "naïveté" qui produit la grâce. "Naïf", selon le dictionnaire de Furetière (1690), veut dire "vrai, sincère, ressemblant. Il se dit d'une peinture, d'un discours qui représente bien la chose telle qu'elle est"; le dictionnaire de l'Académie française (1694) est encore plus précis: "naturel, sans fard, sans artifice".[9] Que le naturel et le ressemblant soient des soucis de Dalibray, malgré les ornements exigés par la mode, voilà encore qui nous éclaire sur la poésie qu'il voudrait écrire.

La Musette représente un premier choix parmi des vers composés pendant toute une vie, période de production qu'on pourrait supposer s'étendre sur une trentaine d'années. A part les remarques déjà faites sur l'abandon probable à un jeune âge des grands genres, il n'est donc ni possible ni de grand intérêt d'essayer d'établir un ordre chronologique pour la plupart des poésies de Dalibray. L'évolution d'un Malherbe, par exemple, entre les Larmes de Saint Pierre de 1587 et l'Ode pour le Roi allant châtier la rébellion des Rochelois de 1628, présente un haut intérêt. Ce n'est pas le cas, bien sûr, avec Dalibray: faute de connaître la date précise de ses poésies, il vaut mieux considérer cette oeuvre comme un ensemble et non comme la manifestation d'une quelconque évolution. Au reste, il dit lui-même à Le Pailleur à la fin de son avant-propos:

> Si je reconnois que ce que je te donne ait ton
> approbation et celle de nos amis, je feray voir
> quantité d'autres pièces qui me restent; sinon,
> je les garderay sans regret, comme elles ont été
> composées sans dessein.

Autant qu'il soit possible de classer, on pourrait appeler les poèmes des 34 premières pages de La Musette des poèmes d'intérêt personnel. Cette étiquette est sans doute plus large que Dalibray ne l'aurait voulu, car on

voit là des vers qu'il aurait plutôt qualifiés de moraux, de satiriques et d'héroïques, en plus d'autres, tout personnels, dont on ne trouvera pas d'exemples dans les Oeuvres poétiques. Pourtant, autant adopter ce titre de poésies personnelles pour grouper ensemble ces différents thèmes: le poète lui-même se fait voir dans chacune d'elles, avec cette "constante personnalité" dont un de ses critiques l'a félicité.[10]

Les trois premiers poèmes servent d'introduction au recueil. Voici le poème dédicatoire:

> Tirsis, reçoy ces petits vers
> Coulant d'une veine facile,
> Et leur fais trouver un azile
> Parmy tous tes Poëtes divers.
> Que s'ils n'ont pas mérité place
> Au rang de ces doctes Rimeurs,
> Mets les y toutesfois de grace,
> Au moins comme les Imprimeurs
> Font entre les mots un espace. (M 1)

Composé exprès pour ce recueil, il date donc de 1646 ou 1647, c'est-à-dire du temps de la maturité du poète. Il s'agit évidemment d'un de ses moins bons poèmes, mais où il a du moins l'honnêteté de montrer dès le début toutes les faiblesses d'une "veine facile", c'est-à-dire, qui s'épargne l'effort nécessaire pour donner de la fermeté.

Quelles caractéristiques convient-il de noter tout de suite? D'abord, c'est une poésie mondaine, qui s'adresse directement à quelqu'un, soit à un ami, soit à une maîtresse ou à quelque grand personnage. Le commerce entre les hommes est devenu comme un jeu raffiné et élégant, et il vaut mieux que les pensées qui s'échangent soient "parées", traduites en vers qui ne diffèrent de la prose que par leur élégance, leur densité et leur "ornement", et qui sont en effet une façon supérieure de s'exprimer. C'est pour cette raison que le lecteur du XXe siècle ne voit que de la banalité quand il lit ces vers du XVIIe siècle, car il a tendance à demander au lyrisme ce qu'en exigeaient

les Romantiques et les Symbolistes. Pourtant, c'est oublier que le lyrisme du temps de Malherbe avait d'autres buts, et principalement celui de plaire à une société mondaine dont la vie même ressemblait à un jeu cérémonieux: la poésie, c'est un peu la conversation au niveau de la cérémonie, qui plaît par ce qu'elle a de rituel. Cette conception de la poésie, ainsi consacrée par l'acceptation de "la Cour et la Ville", est désormais admise et donc jusqu'au niveau plus humble, plus intime et plus franc d'un Dalibray et d'un Le Pailleur. Autre convention de ce jeu: on se donne des pseudonymes mythologiques et bucoliques, témoignage de la grande influence du roman pastoral espagnol à travers l'Astrée. Déchiffrer les pseudonymes des romans et des poèmes à clef faisait partie de l'intérêt porté à la littérature mais, puisque l'identité des personnes ainsi nommées était généralement connue, le fait même de s'attribuer de pareils noms était déjà suffisamment divertissant, et on voit ce jeu devenir de rigueur parmi les poètes du groupe des Illustres Bergers aussi bien que parmi les précieuses des années 1650-1680, ainsi qu'en témoigne le Dictionnaire des Précieuses de Somaize.[11] Dans La Musette donc, Tirsis, c'est Le Pailleur, mais on soupçonne qu'en d'autres poèmes le même pseudonyme désigne parfois une autre personne et on en est sûr en lisant le volume suivant. Notons donc une fois pour toutes qu'on aurait tort de se fier à ces pseudonymes pour désigner constamment telle ou telle personne du fait que souvent le même nom est employé pour différentes personnes et encore, soupçonnons-nous, la même personne peut se voir attribuer différents noms. Ce qui n'empêche pas que parfois l'identité du destinataire puisse s'établir avec certitude, comme dans ces poèmes de La Musette dédiés à Le Pailleur. Evidemment le Dalibray d'un âge mûr commence à se lasser de ce jeu et veut que ses excellents amis soient connus de la postérité.

Dans ce petit neuvain à Tirsis, Dalibray oppose à sa "veine facile" les vers des "doctes Rimeurs", expression qui laisse voir un léger sourire mais qui montre qu'il n'ignore pas qu'une certaine science est nécessaire à la création de meilleurs vers. Cette science est tout d'abord d'ordre technique dans cette génération post-malherbienne qui connaît à nouveau les exigences du mètre, de la rime, et des formes et des structures strophiques. Dans son neuvain Dalibray fait voir un peu cette science où il se déclare inapte. Pour un sujet "bas" et familier, il emploie l'octosyllabe, vers propre à la poésie légère. En outre, le neuvain est soigneusement construit: sur la base solide d'un quatrain masculin à rimes embrassées, où l'offre dédicatoire se fait, d'un simple ton amical, dans deux propositions qui pèsent également de deux vers chacune, vient se placer un quintil féminin à rimes croisées, où le ton se veut plus coquet et légèrement goguenard, pour exprimer d'un ton badin la modestie du poète. Remarquons aussi la structure interne du quintil: la première division syntaxique comprend les trois premiers vers, de sorte que les deux derniers sont mis à part, et cela intentionnellement. De cette façon, c'est à la fin que se trouve le trait d'esprit, la chute qui se voudrait jolie et spirituelle, mais qui est ici trop recherchée pour satisfaire d'emblée. C'est dire que le poète n'a pas tout à fait réussi, car dans ce genre des "petits vers" c'est presque toujours le succès de la chute qui compte avant tout.

Les deux autres poèmes d'introduction traitent également de l'art d'écrire des vers. Le premier, un sonnet, paraît démentir la modestie du neuvain à Tirsis, le poète semblant y réclamer dès à présent les honneurs que ses vers pourraient lui valoir. Mais il s'agit plutôt d'une leçon de sagesse que le poète donne à Tirsis et de la première apparition d'un thème cher à Dalibray, thème conventionnel qui est une variante du carpe diem

horatien:

> Et l'on doit faire plus de cas
> D'une seule fleur en la vie,
> Que d'une couronne au trépas. (M 2)

Ce goût de Dalibray pour la poésie morale est une autre tendance par laquelle il rejoint nettement son époque nourrie des maîtres de l'antiquité. A cette veine dans sa poésie il saura apporter différents tons, du badinage amical jusqu'à l'affirmation sérieuse et solennelle, mais quel qu'en soit le ton la note moralisatrice demeure une constante dans son oeuvre.[12] Voilà aussi le premier exemple d'une forme poétique qu'on rencontrera souvent chez Dalibray - pour être précis, 375 fois, c'est-à-dire que plus de la moitié de sa production poétique consiste en sonnets. On sait la vogue dont jouissait ce genre sous Louis XIII et la régence, et combien les théoriciens littéraires du siècle, y compris Dalibray lui-même, essayèrent de fixer les règles et de définir les particularités de cette forme.[13] Ainsi, pour lui, une caractéristique du sonnet était comme dans le neuvain précédant la nécessité d'une chute qui exprime un trait d'esprit, le plus souvent sous la forme rhétorique de l'antithèse. Et c'est bien ce qu'on trouve ici. Aux honneurs après la mort s'opposent les honneurs, plus goûtés, pendant la vie. Les deux termes de la double antithèse (couronne-trépas et fleur-vie) s'expriment donc de façon équilibrée et, selon les règles de l'époque, on pourrait dire que ce sonnet a donc une certaine perfection formelle. Egalement, en dépit de l'image convenue, le prosaïsme du langage pourrait fort bien marquer l'intention de se rapprocher du ton de la conversation élégante: impression que confirme le troisième poème d'introduction, dont la forme se retrouve souvent chez Dalibray.

Dans ce long poème, ce qui frappe le lecteur en effet, c'est la nature décousue du développement, de brusques changements dans la pensée

du poète. On croirait d'abord, et peut-être aurait-on raison en partie, que ce manque de cohérence tient à la négligence de l'auteur, incapable de fondre dans un tout harmonieux et coulant toutes ses belles pensées. Le thème général est l'invective contre la pluie et les rats qui ont détruit les poèmes que le poète avait laissés dans son "logis nouveau". Mais on reste déconcerté devant la brusque façon de passer des accusations contre la pluie à l'imprécation contre les rats, puis à l'éloge de la pluie, et ainsi de suite jusqu'à la brusque introduction, dans la "satire" contre les rats (du vers 53 jusqu'à la fin), d'un ton narquois à l'endroit des rats pour leur demander de faire un peu de critique littéraire en donnant leur avis sur les vers qu'ils avaient goûtés. Malgré cette apparence de négligence, Dalibray obéit pourtant aux règles d'un genre récemment introduit en France, le genre burlesque. Il s'agit en ce cas de ce qu'Antoine Adam appelle la première manière du burlesque, celle qu'on doit surtout à Saint-Amant et qui consiste à faire preuve dans de longs poèmes en vers suivis, d'un esprit fantaisiste, donnant ainsi au poète la liberté de sauter brusquement d'un sujet à un autre de façon apparemment spontanée et plaisante.[14] Par leur incongruité et soudaineté, ces changements d'orientation sont censés provoquer le rire. Dalibray s'est probablement inspiré de Saint-Amant en cultivant ce genre.[15] Comme d'autres poètes contemporains il s'en sert le plus souvent dans des épîtres familières.[16]

On observera dans cette pièce combien le poète aime mélanger incongrûment la banalité de la situation avec un ton d'invective solennelle:

...Que n'ay-je remply la sauciere
Pour saouler leur soif carnaciere....
Qui vous a donné cette audace
De grimper dessus le Parnasse
Et là vous rassasier tous
D'un mets qui n'appartient à vous? (M 3-7)

Pour se venger, il écrira contre les rats une satire "poignante" qui commence

pompeusement par le procédé conventionnel de la périphrase:

...Vil animal, vermine infecte
Hayne des Chats, puant insecte...

Puis le ton change subitement et le poète devient coquet:

...Mais dites, et je vous pardonne,
En trouvez-vous la rime bonne?
Qu'aimez vous mieux, braves souris,
De Phyllis, Sylvie, ou Cloris?....

Et enfin il tire une morale solennelle de cette situation tout à fait banale:

...Cependant par cette avanture
Je comprends de quelle nature
Sont les ouvrages de nos mains
Et tout ce qui part des humains:
Insensé celuy qui s'y fie
Et qui met sa philosophie
A chercher l'immortalité
Parmy tant de fragilité....

On croirait volontiers que, si cette forme si relâchée, quoique amusante, a pu tenter un poète généralement si soucieux de la structure, c'est qu'il y cherchait une détente où, selon sa propre expression, "l'impromptu naïf éclatte". Mais il veut aussi respecter la hiérarchie des genres et il indique clairement le rang que tient cette "petite rime platte" dans l'échelle des valeurs poétiques:

...Bien-heureux qui s'est abbaissé
Il doit enfin estre exaucé.... (M 3-7)[17]

Le ton de bonhomie souriante se laisse voir à travers la feinte horreur et la feinte indignation. Dalibray s'amuse et il amuse ses amis; il ne prend pas au sérieux son poème, qui est à lire une fois et puis à mettre de côté. Ses confidences nous divertissent mais ne retiennent pas longtemps notre attention. Remarquons par contre que les épîtres de Boisrobert, bien qu'écrites dans le même ton, témoignent d'un autre pouvoir d'observation et d'évocation: elles sont bien plus qu'un jeu amusant et on les relit avec une estime toujours croissante.[18]

De ce premier groupe de poèmes personnels, les vingt et une pièces qui suivent les trois poèmes liminaires traitent diversement de Dalibray et de son observation du monde. On y trouve dix-sept sonnets, deux épîtres familières et deux épigrammes. Parmi les sonnets il y en a un qui présente son portrait:

Gros et rond dans mon cabinet,
Comme un ver à soye en sa coque,
Je te fabrique ce sonnet,
Qui de nos vanitez se moque.

Dequoy servent ces vastes lieux
Où l'un l'autre on se perd de veuë?
Ne sçaurions-nous apprendre mieux
A mesurer nostre estenduë?

Dedans ce trou qui me comprend,
Je suis plus heureux et plus grand
Que si j'occupois un Empire.

J'attains de l'un à l'autre bout,
Et s'il m'est permis de le dire,
J'y suis un Dieu qui remplit tout. (M 9)

Déjà le procédé nous est familier. La note morale est là: l'homme n'a-t-il pas trop de prétentions? ne se méprendrait-il pas sur sa véritable importance, sa véritable grandeur? On ne saurait douter que Dalibray, à l'instar de Montaigne, le pense sincèrement. Mais cette note morale est allégée et rendue agréable par la note personnelle, sans-façon même. Lui, mais il n'a pas besoin de grands espaces; il a la sagesse de "mesurer son étendue" et il l'a fait assez exactement, d'ailleurs, car étant "gros et rond", il a les mêmes dimensions que son cabinet. Son bonheur est donc parfait. Actif comme un ver à soie, il est plus heureux qu'un empereur; et même sa félicité étant totale, sa situation correspond à l'une des définitions théologales de Dieu: il remplit tout. Cette image finale, d'un goût que certains contesteraient, n'aurait pas été sans ravir ouvertement ou secrètement les "esprits forts" parmi les amis de Dalibray, pour émoussée qu'elle soit par l'emploi de

l'article indéfini et par l'avant-dernier vers d'excuses, que même Malherbe n'aurait probablement pas qualifié de "bourre" tant il était nécessaire pour apaiser une orthodoxie vigilante.

Trois autres sonnets reprennent ce ton moralisateur d'un sérieux feint et facétieux. Le futur Grand Condé,[19] nouvel Alexandre, est venu obscurcir par des constructions à l'Hôtel de Condé la vue du petit cabinet de travail de Dalibray, nouveau Diogène (M 10). Du feu de joie fait pour célébrer une victoire de Gaston d'Orléans, une étincelle brûle les vêtements de Dalibray, qui n'est même pas un ennemi de ce prince (M 11). Le poète demande au soleil, dans un langage volontairement ampoulé débordant de clichés, de faire un nouveau miracle pour lui tout seul en s'arrêtant afin qu'il puisse achever ses vers qui feront en contrepartie l'éloge de ce "visible Dieu de l'univers" (M 28). C'est encore la veine burlesque, et il n'y a pas que le sens pour faire voir l'intention du poète: l'emploi de l'octosyllabe, les interrogations entassées, la platitude excessive ou, par contre, la boursouflure du langage, enfin le souffle bref et concis de la phrase - tout cela concourt à produire l'effet voulu.

Les autres sonnets du premier groupe ont plus de tenue. On voit se manifester le patriotisme de Dalibray dans une élégie sur des soldats français morts à la guerre (M 15). Deux sonnets satirisent les vaines prétentions des grands (M 16,27). Un sonnet plaint la mort prématurée d'un poète ami (M 17). Un thème stoïque sur la sottise de regretter la brièveté de la vie répond avec ses sages conseils à un autre thème qui déconseille une prudence excessive dans la vie (M 18, 32). Ce dernier sonnet emploie un procédé cher à Dalibray, celui de puiser ses exemples soit dans sa propre vie soit dans les menus faits et coutumes de la vie contemporaine: ici, c'est une allusion au jeu, grand passe-temps de l'époque pour ne pas dire grand vice

du siècle. Un autre sonnet adopte le procédé inverse: d'un événement de sa vie - un procès qui le harcèle - Dalibray tire des conclusions sur la lenteur et la cécité de la justice en général (M 34). Sans ressortir au lyrisme, ces poèmes plaisent pourtant par leur ton ironique et par la note personnelle que ne viennent pas étouffer des procédés conventionnels, comme il arrive si souvent dans la production poétique de l'époque et donc chez Dalibray aussi.

On citera un sonnet qui est unique dans l'oeuvre connue de Dalibray: il porte le titre de L'hyver sur la terre:

Bon Dieu que même en sa laideur
La nature est encore belle!
Que cette neige a de splendeur
Ou maint petit astre estincelle!

Du jour le Courrier diligent
Leur garde son amour première,
Et dessus un thresor d'argent
Espanche l'or de sa lumiere.

Mille arbres à bras de Crystal
Et tels que des Lustres au bal
Arrestent doucement la veuë.

Le Corbeau qui n'ose y voler
Demeure attaché dans la nuë
Et semble un Oyseau peint en l'air. (M 30)

L'ascendance du poème est celle de bien d'autres poèmes de Dalibray: il s'agit de l'exemple de Saint-Amant, et, dans ce cas, de son sonnet, L'Hyver des Alpes. Une confrontation des deux pièces nous renseigne sur certains aspects du talent des deux poètes:

L'Hyver des Alpes

Ces atomes de feu qui sur la neige brillent,
Ces estincelles d'or, d'azur et de cristal,
Dont l'hyver, au soleil, d'un lustre oriental
Pare ses cheveux blancs que les vents esparpillent.

Ce beau cotton du ciel dequoy les monts s'habillent,
Ce pavé transparant fait du second métal,
Et cet air net et sain, propre à l'esprit vital,
Sont si doux à mes yeux que d'aise ils en pétillent.

Cette saison me plaist, j'en ayme la froideur;
Sa robbe d'innocence et de pure candeur
Couvre en quelques façons les crimes de la terre.
Aussi, l'Olympien la void d'un front humain,
Sa collère l'espargne, et jamais le tonnerre
Pour désoler ses jours ne partit de sa main.[20]

Par opposition au registre moins ample de Dalibray, l'imagination de Saint-Amant est riche, multiple, excessive même en son entassement d'images diverses. Dès le commencement Saint-Amant se lance dans la transcription de sa vision poétique, et l'ambiance s'établit tout de suite et puissamment. Dalibray au contraire ne saurait commencer sa description avant d'avoir d'abord fait une observation d'ordre morale, avec antithèse. Quand la description commence dans son poème, elle procède de façon discrète. Chaque quatrain et chaque tercet ne contient qu'une seule image: astre, métaux précieux, l'image des lustres, le corbeau - tout est mesuré à petites doses, dont il s'agirait de bien savourer chacune avant de passer à la suivante. Il n'y a plus de cette profusion géniale et de cette confusion énergique qu'on trouve chez Saint-Amant. Remarquons en outre qu'une sorte d'allégorie conventionnelle vient gâter la description dans les deux poèmes: les poètes de l'époque ne semblent pouvoir s'en passer que rarement. Ce que Dalibray imite chez Saint-Amant, c'est l'artificialité voulue et la qualité d'illusion des images. La nature se trouve parée de lumières théâtrales, de pierres précieuses, de coton, d'ameublement, accessoires auxquels Dalibray ajoute encore une illusion, celle de la peinture. Dans les deux sonnets, l'effet reste celui d'une artificialité brillante: éclatant chez Saint-Amant, plus dompté chez Dalibray. On reconnaît ici le paysage travesti, animé de feux éclatants et éphémères, que la critique appelle volontiers "baroque".[21] On s'est plus ou moins accordé pour voir chez Saint-Amant des qualités qui sont nettement baroques:[22] en serait-il de même pour Dalibray? Sans doute trouvera-t-on dans son oeuvre bien des manifestations du style baroque, étant donné qu'il est si attentif à la mode,

mais le talent de peintre en miniature qu'on voit dans ce sonnet ne se retrouvera pas ailleurs chez lui sur ce même mode du travestissement baroque.

Les deux épîtres de ce groupe de poèmes sont de nature toute différente. La première, qui s'adresse à Cléon,[23] traite de l'expédition en 1629 de Richelieu et de Louis XIII pour assurer au duc de Nevers son héritage légitime du duché de Mantoue.[24] Pour apaiser un Cléon indigné Dalibray s'y fait l'apologiste de Dieu:

...Mais je croy que sa providence
Qui chaque chose au mieux dispense,
Par là nous voulut avertir
Qu'icy bas chacun doit patir....

et de la politique de Louis XIII:

Un qui de Dieu la vraie image
Requiert de nous tous humble hommage,

qui s'en va en Italie pour,

...retirer son héritage...
Pour le remettre où Dieu l'a mis. (_M_ 12-14)

Il n'y a donc dans cette épître aucun élément burlesque. C'est au contraire de la poésie de circonstance, qui n'est pas adressée directement au roi, mais qui semble l'expression sincère du point de vue de Dalibray et encore un témoignage de son patriotisme.[25] L'autre épître reprend le ton mi-badin mi-sérieux pour compatir aux douleurs de Le Pailleur causées par des crises de gravelle et pour lui proposer une fermeté stoïque dans sa souffrance due, affirme Dalibray, à un excès d'étude. C'est donc une leçon de modération, avec cet humour parfois un peu indélicat et brutal qu'on rencontre souvent à cette époque[26] et cette bonne humeur souriante qui ne dissimulent pas la sincérité du poète proposant sa morale, mais lui évitent le ton sermmoneur (_M_ 21-26).[27]

Des deux épigrammes de ce groupe, la première appartient à la poésie satirique:

Contre un Impie

Tu ne crois point qu'il soit un Dieu
Et surquoy ta raison se fonde,
C'est que tu le dis en tout lieu
Et vis le plus heureux du monde:
Mais, songe, Esprit abandonné,
Que par là tu dois reconnestre
La bonté d'un souverain Estre,
Qui t'a si souvent pardonné. (M 20)

Notons la construction soignée: deux quatrains dont le second donne la réplique au premier. Reconnaissons le bien-fondé du raisonnement de cette réplique sans essayer encore de tirer des conclusions pour ou contre la foi de Dalibray, tâche que nous réservons pour l'étude d'ensemble de ses poèmes religieux. La deuxième épigramme est également satirique, genre où Dalibray sait être aussi mordant qu'un autre:

Tirsis, je ris de la sagesse
Qu'approuvoit l'ancienne Grèce,
Car la malice d'aujourd'huy
Est montée à ce point suprème,
Que c'est plus de connoistre autruy
Que de se connoistre soy-mesme. (M 20)

Il y a deux observations à faire. D'abord, Dalibray se permet, sur le mode satirique, de contester la vérité de la sagesse antique; ensuite, pour fustiger la "malice" du temps, il affirme que c'est désormais la connaissance d'autrui qui doit passer avant le gnôthi seauton du temple de Delphes: trait antithétique qui, en niant sa propre affirmation dans le premier distique, montre à quel point Dalibray sait manier l'inattendu, le revirement et la concision, caractéristiques de l'épigramme.

A la page 34 de La Musette se trouve le dernier poème de ce premier groupe de poèmes personnels. La soixantaine de pages qui suivent introduisent un nouveau thème, capital dans l'oeuvre de Dalibray comme dans toute la poésie de son siècle - c'est le thème de l'amour. En effet, l'importance de la poésie galante est telle qu'un critique contemporain a divisé en deux groupes

toute la poésie lyrique de cette époque: la poésie galante et la poésie sérieuse.[28] La façon dont Dalibray traite ce thème, nous le verrons, est typique de presque toute la poésie amoureuse de l'époque.

On note dans son premier poème encore une indication d'un ordre établi entre les poèmes de ce volume. Le dernier des poèmes personnels parle d'un long procès que le poète avait intenté (M 34). Le premier des poèmes amoureux reprend ce sujet, mais cette fois le poète s'adresse à Arthénice et le thème de la galanterie vient s'y mêler:

Miserable Solliciteur
Qui n'ay peu rencontrer mon Juge,
Je cherche vers vous mon refuge
Comme vostre humble adorateur.

Traitez moi donc, chere Artenice,
Mieux que la Fortune n'a fait,
Je demeureray satisfait
Et vous, vous me rendrez Justice.

Quand de mon importun procez
J'obtiendray quelque heureux succez,
Ce succez sera peu de chose.

Des biens la vie est le plus doux
Et je ne puis gagner ma cause
Si je la pers aupres de vous. (M 35)

Notre première impression est à nouveau que le poète ne veut pas qu'Arthénice ni ses autres lecteurs ne le prennent trop au sérieux. Il est vrai qu'il emploie de très beaux mots: adorateur, justice, douceur de la vie. Mais nous sommes loin de l'idéalisme pétrarquiste et néo-platonicien qui régnait au siècle précédent et persiste toujours, avec de nouveaux éléments, au XVIIe siècle. Ici, l'amour n'est plus un moyen d'atteindre le ciel, une émotion à la fois intensément réelle et mystique. Nous sommes loin aussi des délicatesses molles et pâmées d'un Desportes, du brillant alambiqué du concettisme mariniste et aussi de la passion parfois puissante et tourmentée d'un Théophile (ce qui ne veut pas dire que nous ne retrouverons pas ces modes ailleurs chez Dalibray). Ce sont ici des vers galants qui doivent

plaire à une société où la vanité féminine se plaît mieux à recevoir des vers où se combinent le tour d'esprit, l'habileté de l'expression, la délicatesse et la légèreté. En outre, comme tout ce qui a rapport aux conventions mondaines, il faut qu'il y entre du connu et du rituel. Donc, le poète se dit misérable, se plaint de la "rigueur" de la belle et affirme que, sans la "satisfaction", il n'y aura pas de "vie" pour lui. Ces termes sont des décalques du pétrarquisme mais appliqués ici à une conception de l'amour qui n'a pas de ressemblance avec l'exaltation amoureuse du Canzoniere. Ne nous méprenons pas pourtant sur la nature apparemment anodine de ces termes. Cette politesse déguise à peine le but tout à fait réaliste; la "vie" qu'il souhaite, ce sont les faveurs de l'amour physique. C'est encore par pure convention qu'un tel langage peut traduire pareilles intentions. Dalibray, qui a su présenter sa requête au moyen d'une comparaison assez spirituelle, se montre dans ce sonnet clairement de son époque. Au fond assez banals, ces vers montrent à quel point, dans la poésie de l'amour, le sourire a remplacé les soupirs pathétiques.

C'est donc par le thème conventionnel de la requête amoureuse que débute cette série de poèmes galants. Sur 45 pièces, il y a 15 sonnets, 6 madrigaux, 8 chansons et 16 airs, ces deux dernières formes étant difficiles à distinguer. Après Arthénice, le poète s'adresse successivement à Phyllis, (environ 24 pièces), à Sylvie (environ 9 pièces), à Uranie, à Caliste et à Sylvanire (une ou deux pièces chacune), à part les poèmes où la destinataire reste inconnue. Dans presque tous ces poèmes le même ton léger et souriant continue, à quelques exceptions près. Les sujets en sont tous volontairement banals, stéréotypés: la beauté de la belle, surtout ses cheveux et ses yeux (M 41-51,55); l'absence de la bien-aimée (M 52); la rigueur et la cruauté de la belle qui, en refusant d'accorder la "vie",

passe ainsi une sentence de "mort" (M 53); des reproches à cause du caractère volage de la belle (M 55); la souffrance de l'amant (M 54); la nature antithétique du sentiment amoureux, qui fait qu'on soit en même temps heureux et malheureux, thème emprunté au pétrarquisme (M 61); l'esclavage de l'amant (M 71); des menaces de quitter la belle si elle continue à ne donner que des promesses (M 74-75); l'amour dans un décor bucolique, entre berger et bergère (M 78-84); les regrets de l'amant abandonné (M 85-84bis); l'état transi de l'amant (M 91); enfin le suicide de l'amant désespéré (M 95-96).

Parmi ces poèmes, certains ont un intérêt particulier. La chanson, la Mère des amours, est une adaptation et condensation du poème latin, le Pervigilium Veneris, dont la provenance exacte est inconnue mais qui avait été redécouvert au XVIe siècle, d'où le ton Renaissance qu'on y perçoit, surtout dans le refrain qui paraît avoir retenu l'attention des contemporains de Dalibray:

A l'amour on résiste en vain,
Qui n'aima jamais, aimera demain. (M 37-38)[29]

Parmi les poèmes qui s'adressent à Phyllis, il y a une suite de chansons sur les cheveux de cette belle, qu'elle avait perdus pendant une fièvre. Ce thème, commun aux pétrarquistes, s'exprime dans un langage qui leur est également commun. Ainsi, on y voit les cheveux comparés à "tout l'or du Pactole et du Tage", et le poète console Phyllis de sa perte en évoquant la beauté accrue qu'aura la nouvelle chevelure:

...Et lors qu'une foule d'Amans
Captifs dans ces nouvelles chaisnes,
Beniront parmy les tourmens
La belle cause de leurs gesnes.... (M 45)

En attendant ces chaînes (vieux cliché déjà de la poésie galante), le poète se lamente dans une forme d'origine également pétrarquiste, affectionnée aussi par Marino et très en vogue en France à l'époque, le madrigal[30]:

Sur les Cheveux tombez

Helas, tous mes esprits succombent,
Qu'espererois-je desormais,
Puisque lors que mes chaisnes tombent,
Je suis plus captif que jamais? (M 51)

Le madrigal, c'est l'épigramme galante, dont le trait caractéristique est l'antithèse spirituelle et ingénieuse. Ce goût pour l'ingéniosité ne saurait étonner chez un poète qui ne se prend pas toujours au sérieux. Et pourtant, encore une fois, il faut s'attendre aussi à le voir employer ailleurs un ton tout à fait sérieux dans la présentation des tours ingénieux; comme on l'a dit, on trouve chez le même poète à cette époque confuse des contradictions qui surprennent.[31]

Un autre madrigal, cette fois adressé à Sylvie, nous permet de voir jusqu'où peut aller notre poète quand il cède à la mode des images quintessenciées typiques des pires excès de la galanterie poétique:

Sur une éleveure[32]

L'Amour était dedans les yeux
De l'incomparable Sylvie
Et ressentit de si grands feux
Qu'il en perdit bien-tost la vie;
Amants, vous voyez son tombeau
Dessus le bord d'une paupiere;
Mais chacun cherche un sort si beau
Et pour jouyr de la lumiere
Ne craint point l'ardeur du flambeau. (M 68)

Tous les vices du concettisme s'y retrouvent. Les yeux de Sylvie sont la source de la lumière et du feu. C'est là la demeure du dieu de l'amour, mais la chaleur de ces feux le fait mourir. Et c'est là qu'il trouve son tombeau: voilà ce qui explique la présence de cet orgelet à la paupière de la dame. Evidemment Dalibray veut être amusant, et sans doute y a-t-il réussi auprès des lecteurs de son époque, qui pouvaient trouver galante cette idée d'élever une banalité au niveau de la mythologie amoureuse, aussi bien que cette antithèse finale qui oppose la lumière de ces yeux (source de la vie)

à la chaleur du flambeau (source du danger et de la mort). C'est en quelque sorte les vérités de la psychologie amoureuse au service de la rhétorique. Et c'est un jeu aussi, futile, mais qui nous intéresse précisément parce qu'il fait partie d'une vieille tradition littéraire et qui fleurissait toujours.

En parcourant ces pièces amoureuses, on s'arrête brièvement à une chanson qui s'adresse également à Sylvie:

> Ne vous attendez pas, Sylvie,
> D'estre toujours ainsi servie
> Sans me reconnoistre autrement;
> Si vous ne vivez d'autre sorte,
> Vous n'avez qu'à fermer la porte,
> Ou chercher un nouvel amant.

Et plus loin:

> ...He bien, suivez vostre caprice,
> Mais avecques tant d'injustice
> Vostre regne durera peu....
> ...Je me soustrois de vostre Empire,
> Adieu, je retire ma foy....

Ronsard se montra brutal envers une beauté trop coquette.[33] Malherbe écrivit des stances qui annonçaient son "dessein de quitter une dame qui ne le contentait que de promesses", stances où le caractère malherbien y éclate dans toute sa dure intransigence.[34] Mais nous n'allons pas rencontrer ici pareille indignation. A la fin du poème, ayant déclaré qu'il va retirer sa foi, le poète se hâte de se ramener à la raison:

> ...Mais vous promettez d'estre bonne,
> Je vous la rends, et vous pardonne
> De grâce aussi pardonnez-moy.
>
> Peut-estre ay-je tort de me plaindre...
> Mais est-ce une chose nouvelle
> Qu'un serviteur vieux et fidelle
> Soit un peu trop hault à la main?.... (M 74-75)

La bonne grâce de l'excuse rétablit clairement une personnalité que nous connaissons déjà, et nous supposons que la dame y verra encore plus de

raison de fléchir que devant tous les tonnerres de Malherbe.

Cette même discrétion et cette même amabilité, peu fréquentes dans la poésie conventionnelle, permettent à Dalibray dans deux autres pièces de se mettre à la place d'une dame amoureuse au nom de qui il plaint l'inconstance de son amant (M 86, 87-88). Alors un sentiment ému vient s'ajouter à la discrétion que nous avons vue:

> ...Sa flamme estoit si violente
> Que j'en ai ressenty l'ardeur,
> Que n'estoit elle un peu plus lente!
>
> Mais non, elle estoit moderée
> Cette amour qui dura si peu,
> Et la mienne est trop de durée
> Puisqu'elle survit à son feu. (M 87)

Que Dalibray sache compatir à la souffrance causée par la situation classique de l'abandon, cela se remarque aussi dans d'autres stances où l'amoureux, qui souffre de ce que la belle Uranie proclame "tout publiquement" leur amour, voit dans cette indiscrétion la preuve de la "fausseté" de l'affection de la dame, et, en psychologue plus fin, il rappelle à la belle certaines vérités sur le sentiment amoureux:

> ...Quelque innocent que soit l'Amour,
> C'est un enfant qui hayt le jour
> Et qui veut tousjours qu'on le cache;
> Il est et timide et honteux....

Signalant enfin la discrétion du dieu de l'amour, il reproche à la dame de ne pas partager cette vertu:

> ...Et, comme c'est un Dieu discret,
> Que tu m'oses dire en secret,
> Ce que tu dis à tout le monde. (M 89)

Passons à ce qui nous paraît un heureux mélange de psychologie subtile, de grâce et de sentiment vrai: c'est un air en quatrains adressé à une certaine Caliste:

Quand je me tais à vostre aspect
Vous demandez, belle Caliste,
Pourquoy je suis d'humeur si triste;
C'est que, mais non, c'est par respect.

Je ly dans vos divins appas
Un langage qui semble dire,
Languis, gemis, souffre et souspire,
Mais non, je ne l'escoute pas.

J'ay bien raison d'estre interdit;
Las, j'entends mon coeur qui sans cesse
Me parle, me crie et me presse,
Mais non, ce coeur ne m'a rien dit. (M 92)

C'est l'amant traditionnel qui se trouve empêché de parler devant sa dame. Mais ici la tradition est mise au service de la vérité. La souffrance amoureuse se trouve prête à se révéler, à revendiquer ses droits, à s'expliquer. Mais cette poésie n'a que faire des grands sentiments. La société polie à laquelle elle est destinée, recule devant la passion toute nue. Donc, par délicatesse, la déclaration se mue en des protestations de respect et de discrétion. La grâce et la retenue finissent par triompher du crescendo menaçant des énumérations urgentes du troisième vers des deux dernières strophes. Ainsi maîtrisée et rendue à la raison, la vérité du sentiment n'en éclate-t-elle pas davantage? Cet air sage qui se chante à trois reprises ne perd jamais de sa mesure, et la cadence finale, avec son "mais non" réitéré, amène toujours une chute gracieuse et agréable. L'effet est des plus réussis.[35]

Ce groupe de poèmes amoureux se termine, comme il se doit, par un poème qui annonce le suicide de l'amant (M 95-96).[36] Ce suicide, pour "s'orner" de tous les accessoires du lyrisme conventionnel, se trouve comparé à une légende mythologique: la belle Naïs se lamente de la mort de son amant Philène, et, par pitié, les dieux l'ôtent d'une vie trop cruelle pour la transformer en fontaine. Il s'agit donc d'une "métamorphose" à la façon d'Ovide, genre qui jouissait d'une vogue particu-

lière pendant les dernières années du règne de Louis XIII.[37] Et c'est cette forme spéciale qui sert à introduire le groupe suivant. Composé de 10 pièces, depuis la Métamorphose de Morille jusqu'à la chanson, "Laquais, que l'on me donne à boire", il présente un nouveau thème, celui de la poésie dite "bachique", qui, selon toute apparence, plaît beaucoup au poète, puisque ces 10 poèmes, sans exception, seront reproduits dans les Oeuvres poétiques de 1653. C'est un thème capital dans l'oeuvre de Dalibray, au point que son biographe, Adolphe Van Bever, a donné à son étude le titre, "Un poète de cabaret au XVIIe siècle".[38] Seule l'étude d'ensemble permettra de décider si cette appellation est justifiée. En attendant, examinons brièvement les poèmes de ce groupe.

Il y a d'abord deux longues métamorphoses, celle de Morille et celle de Champignon. Dalibray adapte ici un genre classique à la poésie gastronomique et, en expliquant l'origine de ces deux mets si chers au palais des gastronomes, il s'essaie dans l'art d'inventer une mythologie nouvelle. Qu'il réussisse ou non, notons que le goût qu'il y prend se manifeste clairement. Le troisième morceau est une épître familière adressée à Le Pailleur, toujours sur le sujet de sa mauvaise santé. Cette fois il s'agit d'une affection des yeux qui faillit le rendre aveugle. Ce poème fut copié par Conrart et se trouve à l'Arsenal avec une suscription qui manque dans les volumes imprimés:

> A Pailleur, qui pour boire trop,
> Aux Quinze-vingts court au galop.[39]

Comme dans l'autre épître à Le Pailleur, l'humour de Dalibray nous paraît plutôt dépourvu de tact, pour ne pas dire cruel, mais cela a apparemment réjoui les deux amis et leurs compagnons. Encore une fois le poète cherche à établir le diagnostic de cette affection, et il finit par décider, comme la suscription l'annonce déjà, que c'est la faute du vin. Nous voilà donc

en pleine poésie bachique, avec tous les attributs du ton burlesque que nous avons déjà vus. Et si Dalibray taquine son ami sur son amour du vin...:

> ...Mais toy, gros Tirsis, tu t'emportes;
> Quand tu bois, tu barres les portes...

il finit selon son habitude par offrir de quoi consoler, et par un gracieux compliment:

> ...Je veux finir en filant doux.
> Pour toy donc Phoebus je conjure...
> ...De te guerir, puisqu'il t'inspire. (M 108-113)

Un sonnet qui suit, sur le même sujet, offre une consolation encore plus acceptable: il conjure Le Pailleur de chercher dans son poison son remède, et de boire pour se délivrer de son mal.

Pour donner une idée du ton gai et franc de ces morceaux, voici un sonnet où le rire adoucit la veine moralisante et où l'anthithèse finale contient une leçon qui nous est déjà familière:

> Cher Amy, si tu m'en veux croire,
> Nous quitterons ces jeunes sots,[40]
> Qui ne parlent que de la gloire
> Des combats qu'on fait sur les flots.
>
> Eternisons nostre memoire
> A vuider un nombre de bros,
> Si nous sommes gros de trop boire,
> Nous en tiendrons plus estant gros.
>
> Mocquons-nous de cette fumée
> Qu'on appelle la Renommée
> Et dont se moque l'Esprit fort.
>
> Un verre plein durant la vie
> Est cent fois plus digne d'envie
> Qu'un tombeau vuide après la mort. (M 115)

Il est intéressant de noter que Dalibray se pique de se ranger parmi les "esprits forts", synonyme de "libertins", mais dans ce contexte cela indiquerait plutôt le peu de profondeur de son "libertinage".

Les deux poèmes suivants continuent à chanter les louanges de la bouteille, passe-temps infiniment supérieur à la guerre (M 116,117).

L'allusion à l'Espagne permet de placer la chanson Sur une bouteille de vin d'Espagne aux environs de 1636, à l'époque de la prise de Corbie.[41] C'est une morale de fraternité et de paix que prêche Dalibray, et à ses yeux rien ne justifie la guerre contre l'Espagne, à part une raison capitale dans le raisonnement d'un poème bachique:

...Laissons en paix l'Espagnol...
Aimons-le à cause de son vin,
Ou, si nous lui faisons la guerre
Que ce soit pour ce jus divin. (M 117)

L'épître qui suit est dédiée à Alcandre, c'est-à-dire, Saint-Amant. C'est une réplique au poème de ce dernier, Le Cantal. Cet exercice littéraire où Dalibray s'essaie dans le genre de la poésie descriptive de Saint-Amant montre, une fois de plus, que c'est le poète aîné qui a le plus grand talent quand il s'agit d'observer et d'évoquer avec force ses observations. A côté de ce jaillissement évocateur, les vers de Dalibray, malgré une certaine aisance et une amabilité de ton, paraissent assez faibles.

Les deux derniers poèmes de ce groupe fournissent une transition entre le mode bachique et un nouveau groupe de vers amoureux. Boire du vin, affirme-t-il dans le premier, c'est recevoir un baiser qui se veut total et qui n'a rien à voir avec les rigueurs des femmes qui le refusent constamment:

...Je veux un baiser qui se noye
Au milieu de cette liqueur,
Un baiser d'amour et de joye
Et qui descende droit au coeur.

O bon vin tu n'es point farouche,
Tu ne sçaurois me refuser,
Voila que tout mon corps te touche
Et que tu n'es plus qu'un baiser. (M 122)

La note de volupté, qui n'est guère permise dans la poésie galante proprement dite, est pourtant possible dans des vers bachiques. Si le vin ne se substitue pas toujours ainsi à la belle qui se refuse, du moins offre-t-il une consolation, comme l'affirme cette autre chanson:

Laquais, que l'on me donne à boire,
Je veux m'enivrer aujourd'huy...
Quiconque ayme une fiere Dame,
Jette de l'huyle sur la flame
S'il pense boire sobrement...
Tu vaux mieux cent fois que Sylvie,
Cette cruelle oste la vie,
Et toy tu fais ressusciter....

Mais, même au milieu des coupes, ce tempérament gentil ne saurait rester aussi téméraire en vitupérant la dame:

...S'il faut, dis-je, que cette Belle
A mes premiers feux me r'appelle
En leur promettant guerison,
Souffre, Bouteille, que je te die
Que pour m'oster ma maladie
Tu m'avois osté la raison. (M 123-124)

Comme il se doit dans la poésie galante, c'est la galanterie en fin de compte qui l'emporte inévitablement.

Dans le groupe de vers amoureux qui suit on retrouve des thèmes que nous connaissons déjà, à quelques exceptions près. L'amant va chez la belle lui "rendre un devoir", elle le fait attendre ou ne le reçoit pas du tout, ou, en attendant, les dangers de la rue menacent sa vie, mais moins périlleusement que ne la menacent les rigueurs de Sylvie (M 126-8). Ailleurs, à l'instar de Ronsard, le poète enjoint à Cloris:

...Repens-toy donc en tes vieux ans
D'avoir trop pris tes passe-temps
Et non d'avoir vécu trop sage. (M 129)

Le même thème de <u>carpe diem</u> amène encore une fois un ton discret dans un sonnet dont la forme est très soignée malgré l'apparence de "naïveté" et de spontanéité:

Lorsque d'un baiser je vous prie,
Vous dites pour vous excuser,
Que vous n'oseriez me baiser,
De peur que cela vous décrie.

Mais, Cloris, quelle rêverie!
Quoy, pour cela me refuser!
Me croyez-vous homme à causer
Et qui sur son heur se recrie?

Non, non, sans prendre aucun soucy,
Vous pouvez m'accorder icy
Ce que cherche un Amant fidelle.

Vous n'aurez point de regret,
Je suis jeune, vous estes belle,
Nous sommes seuls, je suis discret. (M 130)

Parfois ce ton effleure le grivois, mais à peine, et avec une finesse rare pour qui connaît les recueils "satiriques" de l'époque. Voici une exemple:

...Sens-tu pas un feu dans ton sein
Qui l'enfle et pousse à ce dessein
Et qui demande qu'on l'appaise?

Ouy Cloris, il faut l'appaiser,
Ce sein pour dire qu'on le baise
Cherche luy-mesme à te baiser. (M 131)

A tout cela se mêlent d'autres clichés: des protestations d'amour éternel, des hymnes à la beauté de la belle, toute lys et roses, des reproches à la dame qui aime moins qu'elle n'est aimée, l'inconstance dans l'amour (par exemple M 134, 135, 146, 153-54). On y trouve une chanson qui, tout en chantant les délices de l'innocent amour pastoral, traite en général le thème conventionnel des douceurs de la vie rustique qui, de tout point de vue, se compare avantageusement à la vie de la ville:

...Ainsi passent leur age
Les habitants des bois,
Sans connoistre les Roys
Seulement qu'en image.
Et comme en pleine paix
Ils ont coulé leur vie,
D'un murmure mauvais
Leur mort n'est point suivie!
O douce vie, ô douce mort!
Qui ne vous souhaite, il a tort. (M 138-40)

Cette solennité nous rebute un peu, car ces pensées, stéréotypées, s'expriment avec une platitude de langage et une mollesse de structure particulièrement visibles ici.

D'autres poèmes s'adressent à Livie, à Sylvanire, à Daphné, à Isabelle: cette dernière a mérité deux poèmes d'une certaine densité psychologique

(_M_ 148, 149). Il y a encore des poèmes à Bélise, qui aime le jeu, et à Pasithée (_M_ 155, 157). Notre attention s'arrête sur un petit poème d'une forme unique dans La Musette et d'un ton plein de gaieté. C'est un rondeau dont le sujet mêle trois clichés: le printemps, le mode bucolique, l'amour.

Aux champs, à ce gay renouveau
Je vous semonds par ce Rondeau
De faire avecques nous carrousse;
On y flaire une haleine douce
Qui reconforte le cerveau.

On y voit fleurir le rameau,
La feuille remonte à l'Ormeau,
Enfin, pour mieux dire, tout pousse
Aux champs.

La Bergère et le pastoreau
Considerant comme l'oiseau
D'une aile amoureuse tremousse,
Tous deux couchez dessus la mousse...
Mais mon esprit va bien et beau
Aux champs. (_M_ 158)

Malgré les clichés et le convenu du langage et des images, le poème est selon les exigences de l'époque une réussite. Le rythme léger, les sons soigneusement choisis et disposés, l'emploi de la vieille langue (aux champs, renouveau, semonds...), le ton badin, l'allusion impertinente de la fin, tout concourt à cette réussite qui ne veut pas émouvoir mais plaire et provoquer un sourire. Ici, Dalibray se montre aussi "docte" que les rimeurs dont il parle dans le neuvain dédicatoire, puisqu'il a su imiter à la perfection le style "marotique", récemment remis en vogue par Vincent Voiture, le "rey chiquito" de l'Hôtel de Rambouillet, qui a tant fait pour égayer la poésie lyrique de l'époque. Ajoutons que, si Dalibray a réussi dans ce style, c'est que sa "veine" s'y accordait parfaitement par l'un de ses aspects.

Les quelques 25 pages de la fin de La Musette sont consacrées presque entièrement à des poèmes satiriques, dont la plupart sont des épigrammes. Les objets de la satire du poète sont ceux de la plupart des

écrivains contemporains: la satire dirigée contre lui-même (M 161), l'adultère (M 165: "Phryné, dont les hauts sentiments..."), les femmes laides (M 165, "Lise qui n'a pas plus d'appas..."), les femmes volages (M 169), les vieilles femmes coquettes (M 176-77), le mariage (M 167-168), le cocuage (M 173), la jalousie (M 168, 169), l'avarice (M 174), la sottise dans les deux sexes (M 165, 172, 173). Selon la convention des courts poèmes satiriques, la caractéristique principale est le trait d'esprit final qui étonne, ou qui amuse, ou qui mord. Voici un sonnet qui vise les moeurs du temps plutôt que le vice des particuliers:

L'embonpoint de vostre visage
Vous rendoit agréable à tous,
Mais vostre mary, dites-vous,
En concevait beaucoup d'ombrage.

Il est sec, le pauvre Jaloux,
Et vous, Aminthe, estes si sage
Que pour lui plaire davantage
Vous sechez comme vostre espoux.

Cependant nul ne vous caresse,
Nul ne vous nomme sa maistresse
Que ce bon mary seulement.

Vous faites plus qu'on ne doit faire
Et pourrez bien-tost luy déplaire
Si vous n'avez que luy d'Amant. (M 163)

L'ironie de la chute rencontre heureusement la vérité psychologique des observations du poète. Cette même vérité se mêle dans l'épigramme suivante à la satire et à la suggestion licencieuse pour produire un effet assez accablant:

Guy voulut prendre en hyménée
Une vieille et riche Guenon
Et la voyant au lit menée
Commence à trembler tout de bon:
En un mot sa frayeur fut telle,
Qu'au point que l'heure s'approcha
Qu'il devoit coucher avec elle,
Avec la Fievre il se coucha. (M 174)

Ce poète si galant se montre sans pitié pour les femmes qui persistent à

rejeter la nature, les bienséances ou le bon sens: il s'agit d'une pièce de stances satiriques contre une vieille coquette que nous analyserons avec d'autres poèmes satiriques des <u>Oeuvres poétiques</u> (<u>M</u> 176-177).[42]

Vers la fin de son recueil, Dalibray place un long poème en octo-syllabes suivis sur la mer (<u>M</u> 178-183). Cette pièce se veut du genre burlesque, et peut-être le poète voudrait-il parodier quelque poème sérieux sur le même sujet: on pense immédiatement à l'ode célèbre de Tristan sur la mer, composée à La Rochelle en 1625.[43] Le poème de Tristan, presque unique à son époque par son choix de sujet, témoigne d'une puissance de description et d'évocation tout à fait étrangère à tout ce que nous avons rencontré jusqu'ici chez Dalibray. Par contre, le poème de Dalibray, s'il entend parodier pareilles descriptions, n'arrive même pas à être du bon burlesque. Le poème veut être une immense métaphore où la mer devient une femme. Dalibray commence par faire l'éloge de ses beautés, pour l'appeler ensuite enfantine, et puis il évoque une tempête qui, au dire du poète, révèle l'humeur trompeuse et enragée de cette femme, et il finit par dénoncer cette "coureuse" qui est amoureuse de tout l'univers puisqu'elle reçoit...

> ...dans son giron,
> De mille peuples l'aviron. (<u>M</u> 182)

Evidemment le poète entend mélanger les modes galant, héroïque et satirique, mais il ne réussit ni à amuser ni à retenir l'intérêt, et on a l'impression que tous les brusques changements de ton et de sujet, pour voulus qu'ils soient selon le genre burlesque, sont autant de maladresses qui viennent s'ajouter à l'humour lourd et au badinage forcé et faux du poème.

Deux épigrammes à l'adresse de Tirsis terminent ce recueil. La première annonce la résolution de renoncer désormais à la poésie, promesse qui ne représente qu'une fausse sortie et, malheureusement ici, d'une facture toute conventionnelle:

Amy, reçoy quoy qu'imparfaits
Ces vers burlesques que j'ay faits
Et les derniers que je veux faire,
Car que l'on me mette en galère
Si je me remets à rimer;
Ma veine à bon droit tributaire
Où tant d'autres vont s'abysmer
S'est aussi renduë à la Mer. (M 183)

En somme, La Musette, avec ses poèmes personnels, amoureux, bachiques et satiriques, et une forte dose de vers moraux et burlesques, donne une première vue d'ensemble sur le talent et les préoccupations poétiques de Dalibray. Nous avons pu mesurer quelque peu l'étendue de ses goûts et observer ce que signifie pour lui et pour son époque l'expression poétique. Cà et là nous avons indiqué en passant ses ascendances, sa place dans son siècle, et suggéré, peut-être, sa descendance, sinon la sienne propre, du moins celle de sa génération poétique.

Il n'était d'ailleurs qu'un recueil de vers mêlés comme on en publiait à l'époque et, ainsi qu'il l'avait indiqué dans son avant-propos, Dalibray se promettait, dût-il recevoir l'approbation de Le Pailleur et de ses amis, de "faire voir" d'autres pièces: ce furent les Oeuvres poétiques de 1653. Pour ce volume beaucoup plus ambitieux et divisé en plusieurs parties selon les thèmes, il n'y a plus lieu de s'en tenir à une critique descriptive, mais au contraire, en suivant cette division, de faire une analyse plus systématique.[44]

II. OEUVRES POETIQUES DE 1653

1. VERS BACHIQUES

Pour les amateurs de la poésie de la première partie du XVIIe siècle, et qui ont beaucoup lu les nombreux poètes mineurs de l'époque, le nom de Vion Dalibray est lié surtout à ses vers bachiques. C'est comme "poète de cabaret", nous l'avons vu, qu'Adolphe Van Bever présente son recueil de poésies

choisies de Dalibray:

> Disons-le tout d'abord, c'est un de ces
> poètes de cabaret, d'esprit narquois et de verve
> bachique, que la gloire de Saint-Amant éclipsa....
> il pencha vers l'épicurisme jusqu'à dépasser
> par ses exploits les plus célèbres goinfres. [45]

D'autres commentateurs ont gardé de lui cette même impression. Paul d'Estrée parle de ses "aptitudes gastronomiques".[46] Pintard le qualifie de "cet expert en vers bachiques".[47] Louis Paris, dans son édition des oeuvres de Maucroix, parle du "gros Dalibray, ce très-gai suppôt de Bacchus et d'Apollon".[48] Lachèvre en parle de la même façon: "...il fut un des goinfres les plus remarquables de son temps". [49] Goujet note: "Dans cinquante endroits de ses Poésies, il se peint en agréable débauché, ou pour parler le langage du temps, comme un bon biberon".[50] Gaillon note, non sans fierté familiale: "Dalibray...quand il rêve dans le désert, est moins bien inspiré que lorsqu'il chante à la taverne.... De ses vers, les bachiques et satyriques sont assurément les meilleurs".[51] Emile Magne évoque en termes peu équivoques les trois frères de Vion et Le Pailleur: "Ils sont sortis, certain jour, du cabaret où ils tiennent d'ordinaire leurs assises avec leur compère Le Pailleur. Leur troupe violente, prompte à l'injure...etc."[52] Le portrait que trace de lui l'éminent dix-septiémiste, Georges Mongrédien, est aussi celui d'un poète de cabaret: "Le divin jus de la treille le rendait lyrique".[53]

Que ces impressions dépendent de réminiscences plus ou moins exactes, ou bien de vagues impressions après une hâtive lecture, ou même d'une ferme érudition, elles représentent néanmoins un aspect de notre poète. Comme il arrive très souvent, la personnalité de l'homme, autant qu'elle soit connue, se mêle de façon assez confuse à sa production poétique, de sorte qu'on en est arrivé à penser - Dalibray ayant fréquenté régulièrement les cabarets avec de joyeux compagnons et chanté le vin et la bonne chère dans ses poésies - que

la plus grande partie, et la meilleure, de son oeuvre, ce sont ces mêmes vers bachiques. D'ailleurs, depuis l'époque romantique surtout, on éprouve beaucoup de sympathie pour les poètes "bons biberons", et on les imagine, et même parfois sans une connaissance autre que superficielle de l'oeuvre, comme de gais et hilares descendants de Rabelais, dont le lyrisme est mieux accordé à Bacchus qu'à nul autre sujet. Selon nos observations jusqu'à présent, nous savons que dans le cas de Dalibray sa veine poétique a d'autres registres qui lui sont plus propres que le bachique ou le burlesque. D'ailleurs, bien qu'il soit presque certain, d'après les affirmations dans les poèmes mêmes de Dalibray, qu'il fréquentait volontiers les cabarets et goûtait fortement les franches beuveries et les fêtes gastronomiques, il ne faut jamais oublier la part de tradition littéraire qui pourrait inspirer la veine bachique. Même le goutteux Conrart et le distingué Voiture chantèrent, probablement parce que c'était la mode, la dive bouteille.[54] Que Dalibray aimât s'amuser et s'exercer volontiers à des jeux poétiques, nous le savons déjà par les diverses formes dans lesquelles il s'est essayé et par les imitations qu'il se plaisait à faire.[55] N'essayons pas pourtant de trop atténuer ce portrait du bon buveur: il l'était, à ne considérer que le nombre de poèmes évidemment écrits "à la hâte" au cabaret en quelque réunion joyeuse.

Quoiqu'on ne puisse pas formellement le classer parmi les théoriciens de la poésie, Dalibray s'exprima plus d'une fois, soit dans un avant-propos, soit dans une conférence, sur la nature de la poésie. C'est peut-être le moment de retenir certaines des observations faites en parcourant La Musette et qui aideront à nous orienter dans notre étude des thèmes et des "tons" employés par Dalibray. Dans sa conférence sur le sonnet,[56] Dalibray, en condamnant "l'affectation de science" dans la poésie, affirme:

> En effet la Poësie n'est faite que pour recréer, et non point pour travailler l'esprit... puis que [le poète] porte le nom de Peintre, il doit faire comme les Peintres, qui imitent la surface des corps, et n'en expriment pas la profondeur....Ce n'est pas tant la force que la trop grande recherche des pensées qui est à blasmer et non seulement la trop grande recherche, mais aussi la trop grande quantité.... (A 15-16)

Voilà bien une déclaration conforme à l'idée que la poésie est un amusement pour la société mondaine. Il faut donc - et Dalibray est de cet avis - éviter tout pédantisme, toute obscurité, qui tendrait à rendre le sujet moins accessible à son public. Il faut plutôt "récréer" - le mot avait le même sens au XVIIe siècle qu'aujourd'hui -, il faut représenter plutôt les surfaces que les profondeurs, dans le sens que ce sont les pensées recherchées qu'on doit éviter, et non pas les pensées puissantes. La réserve est esthétique: c'est la manière qui compte, et non pas ce qu'on exprime, et si l'on se rappelle constamment que le but de la poésie est la récréation et non l'élévation comme le prétendait la Pléiade, il sera facile d'éviter les écueils d'une poésie qui ne plairait pas.

Ce n'est pas que Dalibray veuille imposer des règles pour assurer la bonne qualité de la poésie. Loin de là: moins il y a de contraintes, affirme-t-il dans la même conférence, et meilleur sera le résultat:

> Cette liberté [il s'agit du sonnet irrégulier, approuvé par Dalibray] s'estend tous les jours davantage dans la Poësie, et nous fait esperer, que moins nous serons retenus par l'art, et plus les choses que nous produirons s'en trouveront belles et naturelles. (A 24)

Voilà encore un principe que nous avons déjà pressenti: le naturel est préférable à l'art; entendez, l'habileté étudiée, ce qui déguise pour embellir. Cette nuance défavorable en définissant "art" se trouve dans le dictionnaire de Furetière.[57] Nous retiendrons cette préférence de Dalibray en essayant de juger la mesure dans laquelle sa poésie est réussie; nous la

retiendrons également en essayant de situer le poète dans son siècle.

C'est en partisan de la poésie en tant que récréation, et qui est au mieux quand le naturel l'emporte, qu'il faut donc considérer Dalibray en abordant ses poésies bachiques. L'avant-propos à cette première division des Oeuvres poétiques[58] ajoute d'autres indications qui nous aident à interpréter les intentions du poète. Il emploie presque comme des synonymes les qualificatifs "bachiques", "burlesques", et "comiques". Il s'excuse en outre de "l'assemblage si différent" des poèmes de cette première partie. Ce mélange vient du fait d'avoir ajouté aux vers bachiques et burlesques les sonnets Sur le Mouvement de la Terre, mais Dalibray trouve souhaitable ce mélange, puisque ces "Episodes ou Digressions... rendent les pieces et plus diversifiées et plus divertissantes" (B 5). Il imite en cela, dit-il, les vers héroïcomiques, et sans doute pensait-il à toute la postérité littéraire du Roland amoureux et du Roland furieux, y compris les "caprices" de Saint-Amant et les vers burlesques de Scarron qui avaient déjà paru. Donc, au "divertissement" la "diversité" sert de renfort. Mais n'allons pas croire pour cela que Dalibray recommande le règne de la fantaisie débridée dans le passage d'un sujet à un autre. Plus tôt dans l'avant-propos, en parlant de certains poèmes qui sont reproduits dans ce volume et qui avaient déjà paru dans La Musette, il se déclare nettement en faveur de l'unité du ton:

> J'ay remis icy quelques pieces tirées d'un
> petit meslange Poëtique que je fis imprimer
> il y a quelque temps, comme ces Preludes
> qui preparent l'oreille aux Modes qui doivent
> suivre. C'estoient des membres destachez,
> qui reünis à leur corps, m'ont semblé
> recouvrer une force et une grace toute nouvelles. (B 3-4)

Cette déclaration en faveur de l'unité n'est nullement dogmatique: elle se base sur les seules raisons de la grâce et de la force, raisons purement

esthétiques. S'il s'agit d'un reflet de la doctrine classique, il faudra que d'autres témoignages viennent s'ajouter à cet indice assez mince. Retenons cependant cette approbation, apparemment contradictoire, de la diversité et de l'unité.

A la fin de l'avant-propos, il y a une réserve qui ne nous étonne pas chez un auteur que nous avons déjà vu être un ami des plus loyaux, mais qui exprime son affection parfois par des taquineries. Dalibray nous fait observer qu'il ne faut pas prendre au sérieux ses railleries contre certains amis, et d'un entre autres (certainement Le Pailleur) à qui il reproche constamment son amour excessif du vin aussi bien que sa morgue et sa mélancolie.[59]

Ce qui frappe avant tout en parcourant les Vers Bachiques, c'est que la plupart furent évidemment composés impromptus. Il y en a d'autres qui, bien que probablement pas impromptus, sont des réminiscences d'une occasion particulière et n'ont d'autre but que de rafraîchir la mémoire d'autres amis. Cette sorte de poésie, selon le poète, peut avoir une universalité qui va au-delà de l'occasion, mais, comme dans le cas de bien des vers de circonstance, elle a le plus souvent un intérêt assez restreint pour le lecteur d'aujourd'hui. Dans ces pages de Dalibray ces deux manières se rencontrent et il faudra choisir pour les faire voir.

Certains de ces poèmes n'ont comme thème que la louange du vin, de Bacchus, des joyeusetés bachiques. Telle est, par exemple, cette chanson de huit sizains avec son distique final en vers de cinq syllabes:

Sus Amy, bois comme je bois
Une, deux, trois et quatre fois;
Maintenant tout nous y convie,
Noyons les chagrins de la vie
Dans cette liqueur
Qui va droit au coeur....

Voy, voy, comme il [le vin] va petillant,
Considere qu'il est brillant;
Il est doux, et pourtant il pique;

Je ne sçache melancolique
Qui beuvant ainsi
Ne fust sans soucy.... (B 60)

A part le rythme, on n'y voit que des banalités, là où l'on s'attendrait à une verve vigoureuse et joviale. Ni l'invocation au buveur ni l'évocation de la divine liqueur elle-même ne nous frappe par une note originale. Il en est de même pour la tentative de décrire l'état de l'ivrogne:

Mais desja mon oeil s'eblouÿe,
Et ma force s'evanouÿe;
Qui me pousse ainsi? qui me tire?
Suis-je mort, ou si je respire?
Qui meine ce bruit?
Est-il jour ou nuit? (B 61)

Là encore manque l'imagination qu'un pareil sujet demanderait. On pourrait peut-être conclure, à en juger par la facile succession des lieux communs et la faiblesse de ces rimes suivies, qu'il s'agit bien de vers écrits "dans l'occasion". Mais on chercherait en vain parmi les chansons à boire de notre poète rien qui soit plus dense, plus fort, plus imagé. Une invocation à Bacchus en forme de sonnet, et partant plus soignée, avec la chute antithétique inévitable, n'offre guère mieux (B 1). Un autre sonnet adressé à Saint-Amant évoque une soirée passée chez Hugo Grotius et des Suédois, et parle avec admiration de la soif de ces hommes du Nord; là, pour un moment, grâce à des images militaires, "l'ordre fatal" de boire, "assauts", "je fus presque vaincu", il y a un peu plus d'art, mais rien qui puisse retenir notre attention. Ce sonnet est d'autant plus lourd qu'il est en alexandrins (B 9). Un autre qui parut dans La Musette, "Grand docteur au fait de la cave", étant en octosyllabes, réussit mieux par cette légèreté et la nécessité de resserrer l'expression:

...Laisse, laisse ton humeur grave
Et prends de ce jus précieux;
Pour le mieux recevoir des Cieux
La vigne avec ses pleurs se lave. (B 20)

Cependant, le charme qu'on y voit dépend plus du ton de bonhomie et d'une pointe proposée avec un sourire que de la verve proprement bachique.

Les <u>Stances pour nommer</u> sont, dans le vrai sens du terme, des vers de circonstance. Elles nous renseignent sur l'un des passe-temps à la mode: Dalibray vient de prononcer un discours devant une assemblée et, paraît-il, le dernier à parler doit nommer et son successeur et le sujet de son discours. Dalibray, comme il se doit, étant poète, nomme sous forme poétique son successeur, et on y devine le charme qui sans doute faisait les délices de mainte assemblée réjouie. Dalibray propose au sieur Videl[60] de parler du vin, et après puisqu'il est musicien, de jouer un peu de la "guiterre" et du violon:

> Si parlant de la bonne chere
> Ou Bacchus est si necessere,
> J'ay du subjet du vin quelque mot excroqué;
> Je pouvois bien, comme il me semble,
> Mettre Cerez et Bacchus tout ensemble,
> D'autant plus que je suis Docteur <u>in utroque</u>. (<u>B</u> 50)

Le mètre est ingénieux, et même trop, et le développement de ces cinq stances est soigné: le sujet proposé pour le discours est nommé dans la première stance et le nom du candidat proposé seulement à l'avant-dernier vers. Ou Dalibray avait eu le temps de rédiger à l'avance ces vers, ou sa "veine facile" est remarquablement "coulante" parfois quand il fait un impromptu. N'empêche que des vers qui auraient pu ravir dans une occasion de ce genre, perdent généralement de leur force à la lecture, cela malgré la souplesse technique de notre poète. A cet égard, il y a aussi un rondeau pour remercier d'un cadeau de vin (<u>B</u> 26), et une épigramme sur le portrait d'un "bon beuveur", à l'intention du peintre (<u>B</u> 43). Les deux poèmes plaisent plus par la personnalité du poète qui en ressort, que par leurs qualités proprement poétiques.

Quelquefois notre attention s'arrête sur telle ou telle pièce pour

une raison extérieure aux qualités du poème lui-même. Par exemple, il y a le sonnet qui est une invocation à Bacchus en tant que dieu disposant de pouvoirs spéciaux, et où l'on flaire un instant la parodie toute libertine d'une invocation à Dieu. Après des phrases conventionnelles à ce "Père", il fait sa supplication:

> Voicy la St. Martin; fais qu'il me soit permis
> De pouvoir en beuvant vaincre mes ennemis
> Et d'estre reputé tout l'honneur de la table.
>
> J'ay de tes biens assez, permets-moy d'en user,
> Donne-moy de la soif, soif qu'au plus miserable
> Le plus contraire sort ne sçauroit refuser. (B 2)

Le ton n'est ni nouveau ni particulièrement audacieux, mais nous sentons que, pour ses contemporains qui avaient connu la condamnation d'un Théophile de Viau, ces vers pouvaient avoir une saveur spéciale. De cet emploi simultané de la mythologie païenne et du langage et des images bibliques, Dalibray, en "ornant" ses vers de cette façon, en rehausse l'effet.

Nous ne trouvons que dans une seule pièce le ton que nous attendrions de la poésie vraiment bachique. Encore faut-il en connaître les circonstances. C'est probablement dans son appartement au-dessus du cabaret du Riche-Laboureur que Dalibray a trouvé l'inspiration et le loisir qui lui ont permis de transcrire ainsi l'état d'esprit du buveur impénitent:

> Quoy l'on fait aussi la débauche
> Trois pas au dessous de mon huys!
> Vrayment je suis bien où je suis,
> On boit à droit, on boit à gauche.
>
> Dans une sale à costé droit,
> Maint Crocheteur vuide la couppe;
> Et plus bas en un autre endroit
> On respond tope à cette trouppe.
>
> Au milieu de ce plaisant bruit,
> Qui ne me trouble ni me nuit,
> L'Amour de Bacchus me transporte.
>
> Je trinque au ton de ces faquins,
> T'enquiers-tu comme je me porte?
> Tousjours gaillard, entre deux vins. (B 25)

Le caractère familier de cette petite "epistre" à un ami réussit assez bien à donner le ton qu'il faut pour une telle évocation.

Parmi ces poèmes il y a un autre groupe consacré à une variante du thème bachique: il s'agit de l'objet de l'aversion de tout bon buveur - l'eau. Le ton en est généralement ce qu'on pourrait appeler heroï-comique, et on y voit des plaintes funèbres ou des imprécations violentes contre cet élément detesté. Tel est, par exemple, le sonnet pseudo-pathétique à Le Pailleur qui, malade, est forcé de prendre de l'eau:

...C'est fait, c'est fait de toy, rien ne te peut guérir,
Avec tes ennemis tu te réconcilies,
Et si tu bois de l'eau, tu vas bientost mourir. (B 17)

Une épigramme violente exprime l'indignation d'un buveur convaincu auprès de quelqu'un qui ne boit pas:[61]

Bannissons d'icy ce Coquin,
Il est trop sobre et trop étrange,
Boire à la santé d'un qui ne boit ny ne mange,
N'est-ce pas proprement tirer comme au Faquin? (B 43)

Un sonnet attribue aux "pleurs" de la vigne, après avoir été taillée, l'intention de Bacchus de la purger de son eau, "cette humeur profane". On y lit aussi l'idée saugrenue, que Dalibray emploie ailleurs, que l'eau aux yeux de qui a beaucoup bu est due à un effort de la part de la nature pour purger le vin de cette impureté (B 19). La pièce de résistance parmi les poèmes consacrés à l'eau est une longue chanson de 15 sizains, véritable imprécation contre tous les efforts néfastes de cet "élément mutin et pervers" qui cause des inondations destructrices, qui à la cuisine gâte tant de bons plats, qui veut détruire les trois autres éléments, tellement plus bienfaisants. Le poète renonce à toute relation avec l'eau et, ce faisant, le ton sérieux d'indignation feinte atteint à une verve comique assez bien venue:

...N'ayez pas peur que rien me tente,
Ny qu'aucun desir me tourmente
De bastir jamais Quay ny Pont,
Moulin, ny Digue, ny Pessiere,[62]
Pour jetter, comme d'autres font
Mon argent dedans la riviere...

...Ce sont d'étranges réveries,
Que pour avoir des pierreries
Il faille voguer sur les flots;
Sans faire un si fâcheux voyage,
Je veux, ne courant que les pots,
Couvrir de Rubis mon visage. (B 70-71)

Ce sont là de ces drôleries qui, par leur tour enjoué, font de ce poème peut-être le meilleur de Dalibray dans le genre burlesque. Dans le sonnet qui suit cette chanson, Dalibray semble avec une fine ironie faire amende honorable à cet élément diffamé par lui:

Belle eau, qui bruis comme un tonnerre
Tombant sur des pieds de crystal,
Je mets les deux genoux en terre,
Pardon, si de toy j'ay dit mal.

Le Chien du Ciel nous fait la guerre,
Sauve moy de son feu fatal,
Voila ma bouteille et mon verre,
Reçoy les dedans ton canal.

Comme ta fureur les repousse!
De grace, sois un peu plus douce,
Et me fais dormir un moment.

Mais cependant que je sommeille,
Garde d'entrer dans ma bouteille
Que par ta fraischeur seulement. (B 72)

Douceur hypocrite qui ne demande pardon à l'eau que pour qu'elle lui rende son vin plus frais. Aussi bien n'a-t-il rien renié des principes solides du buveur de vin.

Parmi les Vers Bachiques, il y en a toute une série sur des sujets divers qui ne doivent leur présence dans cette partie du recueil qu'à des allusions plus ou moins brèves au vin, et à leur ton de bonne humeur. La plupart de ces vers semblent destinés à des compagnons de table, même quand le sujet s'écarte assez loin de celui du vin. Tel est, par exemple, un

sonnet qui s'adresse à Le Pailleur et qui n'est rien de plus qu'une salutation amicale (B 6). On lit aussi un sonnet à un certain Tirsis - ce n'est plus Le Pailleur - qui était tombé en disgrâce, ce qui permet à Dalibray d'énoncer certains lieux communs moraux auxquels il sait donner un ton de fermeté comme nous l'avons déjà vu dans La Musette:

> ...Si tu n'avois esté trop franc et veritable,
> Tu n'aurois pas perdu l'oreille de ton Roy:
> Mais il vaut bien mieux estre homme de bien chez soy,
> Que d'estre aupres des Roys un flatteur méprisable.... (B 8)

Et c'est l'ultime consolation qui vaut à ce sonnet une place parmi ces vers: "tu bois aussi bien que tu fis en faveur". Un autre sonnet décrit la vie à bord des galères, d'après La Vergne.[63] Dans ce poème, Dalibray s'adresse au poète Benserade, son ami. Ces vers furent écrits probablement "dans l'occasion", après que La Vergne eut raconté ces détails à ses amis, puisque Dalibray revient, dans la chute, au sujet du vin, ce qui expliquerait ce rapprochement étrange et d'un goût douteux entre des idées si opposées (B 10). Un autre sonnet est consacré à la fête de Dalibray, celle de la Saint Charlemagne (B 12),[64] et un autre propose une meilleure méthode pour réformer et purifier la langue, que celle proposée par "ces Réformateurs": il s'agit sans doute d'hommes tels que Chapelain, Conrart, Patru et d'Ablancourt, tous opiniâtres puristes et tous amis de Dalibray, qui ne se range pas parmi ceux qui veulent purifier la langue, preuve peut-être de son aversion pour le dogmatisme plutôt que de son indifférence à ce sujet. La conclusion revient, comme d'habitude, à l'essentiel:

> ...Pourveu qu'on vive encore à l'ancienne mode,
> Et qu'on boive tousjours de la mesme façon. (B 13)

Dans un autre sonnet, le poète évoque les malaises qu'il sentait en faisant faire son portrait. L'aimable Sylvie était là, à lui tirer ses cheveux blancs; et le poète de terminer par un calembour:

...J'eus dessein d'épargner sa bonté nompareille,
Et pensay demander tout haut une Bouteille
Pour m'achever de peindre et me coiffer tout seul. (B 15)[65]

Que Dalibray aime ce genre de jeu de mots est évident dans un autre sonnet. Il y exprime sa gratitude d'avoir été si bien reçu à l'abbaye d'Evequemont, tout près de Meulan et des terres des Vion. Ayant fait l'éloge de tout, il termine par ce calembour:

...Et quant à vos Religieux,
Je ne diray pas comme ils chantent,
Mais vrayment ils sifflent des mieux. (B 23)

Le procédé est bien puéril, mais il convient au genre même de ces poèmes. Un autre sonnet raconte les périls des voyages à l'époque, le pire de ces périls étant "un borgne et mauvais cabaret" (B 22). Une chanson de trois huitains reprend un ancien sujet des chansons à boire, à savoir les plaisirs du vin quand la tempête fait rage, avec l'image facile du "soleil" liquide qui réchauffe et réveille le buveur, ce dernier pouvant ainsi se passer du vrai soleil disparu derrière les nuages (B 59). Enfin, une autre chanson, variante de celle qu'on trouve dans La Musette (M 117), est consacrée à deux flacons de vin d'Espagne: il s'agit de donner comme prison à ces prises de guerre le corps même des buveurs (B 62).[66]

Un autre trait commun à plusieurs poèmes des Vers Bachiques, c'est d'y ajouter le thème galant. De toute cette première partie, ces poèmes sont peut-être les moins intéressants puisqu'ils dépendent avant tout d'un rapprochement ingénieux et pourtant banal entre ces deux thèmes. Quelque belle que soit l'humeur du poète, certaines boutades n'en restent pas moins lourdes et forcées. Tel, par exemple, un sonnet à Le Pailleur, qui confronte les dieux Amour et Bacchus. La chute en est des moins heureuses:

...Car du moins en ce poinct different ces grands Dieux,
Que pour aller au coeur l'un entre par la veuë,
L'autre va droit au coeur pour sortir par les yeux. (B 14)

Cette combinaison d'un cliché pétrarquiste, et de l'image des yeux larmoyants du buveur si chère à Dalibray, est trop recherchée pour plaire. Un autre sonnet repose sur un paradoxe, procédé fréquent chez les imitateurs de la poésie mariniste. Le sujet est une serveuse de cabaret qui est très belle. En voici la chute:

> ...Quelle bizarre destinée,
> Que tu sois tout ensemble née
> Esclave et pour faire des loix!
>
> Et toutefois c'est de la sorte
> Que ces beaux feux que le Ciel porte
> Servent au Monde, et sont nos Roys. (B 24)

Le compliment galant tire son image de l'astrologie, bien que cette "science" soit par ailleurs condamnée par lui. Ce sont évidemment des vers de circonstance composés sur place: on s'explique ainsi la lourdeur du trait d'esprit, en félicitant du moins le poète de ne pas avoir promis à la jolie fille l'immortalité par ses vers. Dans d'autres poèmes, le vin aide à oublier les rigueurs de la belle: nous avons déjà vu le meilleur, la chanson "Laquais, que l'on me donne à boire", citée plus haut (B 55-56).[67] Une autre chanson fait l'éloge d'une Beauté qui, chose surprenante, remporte sur les buveurs "une double victoire", car elle les vainc et par les yeux et pas sa prouesse de "buveuse". Pour évoquer l'image de cette femme, il y a encore un paradoxe à la manière mariniste, avec allusion mythologique:

> ...Et nous croyons qu'en toy pour nous livrer la guerre
> Ariadne est rejointe avec son cher Bacchus. (B 57-58)

La lourdeur de ces alexandrins nous montre de quel mauvais goût Dalibray est capable, sans que même un brin de gaieté vienne alléger ses vers. Deux autres poèmes personnifient la bouteille de vin, qui devient la maîtresse. Le premier vient de La Musette (M 122 et B 53), auquel vient s'ajouter le deuxième, "Unique objet de mon amour" (B 63). Le ton des deux poèmes est léger, et la note grivoise n'y manque pas. Le rapprochement, d'ailleurs, n'est pas

original, mais Dalibray sait rendre son sujet amusant.

Beaucoup mieux réussi est un autre groupe de poèmes où le thème bachique s'allie à des thèmes moraux. Ici, la bonne humeur et le sourire franc mais réfléchi ne sont pas alourdis par des jeux de mots faciles ou des pointes d'esprit forcées. C'est dans ces poèmes qu'on entrevoit le mieux le tempérament proprement "libertin" de Dalibray. Il y montre son mépris des honneurs et son contentement des plaisirs les plus simples de la vie. Il exprime sa morale ou indirectement ou en taquinant doucement un ami, généralement Le Pailleur, le mieux disposé à comprendre un tempérament si pareil au sien. Le premier sonnet de ce groupe est bien connu, grâce à l'allusion qu'il fait à Saint-Amant.[68] Le sujet en est la gloire, mais que Dalibray réclame d'une manière un peu différente de l'ordinaire des hommes:

Je ne veux plus, Pailleur, me rompre tant la teste,
Je suis lassé de lire et de faire des vers;
L'homme est vrayment stupide et pire qu'une beste
Si pour vivre il attend d'estre mangé des vers.

Au sage chaque jour est un grand jour de feste
Qu'il coule avecques joye en passe-temps divers,
Je consens qu'Apollon me lorgne de travers
Pourveu que de Bacchus la faveur me soit preste.

Je me rendray du moins fameux au cabaret,
On parlera de moy comme on fait de Faret,
Qu'importe-t-il, amy, d'où nous vienne la gloire?

Je la puis acquerir sans beaucoup de tourment,
Car, grâces a mon Dieu, desjà je sçay bien boire,
Et je boy tous le jours avecques St. Amant. (B 3)

Il n'y a ni naïveté ni vaine gloire ici, mais douce raillerie de ces bons amis et de lui-même.[69] Le thème de la vanité d'une gloire posthume, et de la sagesse de rechercher un plaisir présent, y reparaît: l'humour se voit dans le feint sérieux avec lequel il aspire à la gloire au cabaret, et il se donne comme garants les noms de Faret et de Saint-Amant, si renommés déjà. Dans le sonnet suivant il cherche ailleurs la gloire, cette fois par son embonpoint,

de sorte qu'il renonce à toute ambition sauf à celle de "rouler" pour se rendre célèbre:

...Cet excez il est vray, peut passer pour defaut:
Mais puisque mon poids seul peut m'élever en haut
Et m'ouvrir un chemin que personne n'envie,
Je me rendray fameux suivant ce chemin cy. (B 4)

De cette façon il n'empiétera pas sur les ambitions d'autrui. C'est dans le sonnet suivant qu'il exprime le plus clairement son dédain des honneurs, surtout lorsqu'il s'agit de s'exposer aux périls de la vie militaire:

Je ne vay point aux coups exposer ma bedaine,
Moy qui ne suis connu ny d'Armand ny du Roy;
Je veux sçavoir combien un poltron comme moy
Peut vivre n'estant point Soldat ny Capitaine.

Je mourrois, s'il fallait qu'au milieu d'une plaine
Je fusse estropié de ce bras dont je boys;
Ne me conte donc plus qu'on meurt autant chez soy,
A table, entre les pots, qu'où ta valeur te mene.

Ne me conte donc plus qu'en l'ardeur des combas
On se rend immortel par un noble trespas,
Cela ne fera point que j'aille à l'escarmouche.

Je veux mourir entier, et sans gloire, et sans nom,
Et croy moy, cher Clindor, si je meurs par la bouche
Que ce ne sera pas par celle du Canon. (B 5)

C'est le même ton de feinte lâcheté, les mêmes protestations contre la gloire et contre l'ambition, et, sous-entendu, le mépris de ce "noble trespas" et de l'honneur d'être connu des rois et de leurs ministres, même Armand. Tout cela est exprimé avec envergure, dans des alexandrins qui traduisent bien cette "élévation" morale.

A rapprocher de ce sonnet il y a la chanson "Amy, fuyons les canonades", déjà vue dans La Musette (M 116). C'est le même thème, mais ici la condamnation de la guerre consiste en une horreur de la violence plutôt qu'en un aveu de poltronnerie. La morale est pourtant la même: se préserver entier pour pouvoir mieux servir Bacchus:

...Loin donc le mousquet et la pique,
Cherchons une arme plus antique
Et prenons le pot, mais en main:
Suivons Bacchus, et cette guerre,
Où des plus sanglants coups de verre
On releve le lendemain. (B 58)

La strophe consiste en un distique suivi d'un quatrain, mais la coupe vient, dans chacune des trois strophes, après le troisième vers, de sorte que le sizain, bien que coupé en deux, garde son unité, puisque le premier vers du quatrain appartient à la première moitié de la strophe. De cette façon, la coupe dans la phrase est compensée par un lien purement prosodique. Soyons sûrs que Dalibray a construit cette strophe en pleine connaissance de ce qu'il faisait.

Le poète répète dans le sonnet "Je me ris de Paris et de son carnaval" sa résolution de ne pas rechercher la faveur des grands, ni de suivre les dernières modes:

...et pour la Comedie
Où l'on void un Soleil, souffre que je le die,
J'en vois un en plein champ, qui me semble assez beau. (B 7)

C'est le thème conventionnel des douceurs de la vie rustique, loin de l'agitation de la ville et des grands qui se pressent autour du Palais Cardinal.

Un autre sonnet s'adresse à Le Pailleur et semble d'abord être consacré au thème tout ronsardien, pour ne pas dire horatien, du passage du temps, du vieillissement; mais les effets énumérés de l'âge éveillent un soupçon chez le lecteur, à cause du ton peu révérencieux, du langage un peu fripon et même vert: on s'en aperçoit bientôt:

Il est passé le temps de ta verte jeunesse,
Te voila desja vieux, Amy, je le connois,
Non parce que ton poil te tombe sous les doigts:
Car peut-estre cela vient de quelque Maistresse.

Non parce qu'un poil gris, Fourrier de la Vieillesse,
A celuy qui te reste est meslé quelquefois:
Car souvent la Nature en violant ses loix,
Cache des Monts de feu soubs une Neige espesse.

Non parce que ton corps est devenu pesant,
Ny parce qu'en tes vers tu n'es plus si plaisant:
Car cela peut venir des excez de la Table.

Mais ce qui fait, Pailleur, que je t'estime vieux,
C'est que des vieux le vin est le laict delectable,
Et que de jour en jour, je voy que tu bois mieux. (B 16)

La structure est logique. Ironiquement, tous les détails qu'il énumère sont de vraies indications de vieillissement et le dernier n'est que ce qu'il faut dire à n'importe quel bon buveur. La longue période convient bien au ton moralisateur, ou plutôt au pastiche de ce ton.

L'épître "Friand gourmet des nouveaux vins" s'adresse également à Le Pailleur. Le ton est le même: en essayant de consoler son ami d'un affection des yeux, Dalibray en cherche la cause. Est-ce le résultat d'avoir trop étudié les corps célestes? Est-ce la faute des dames? Non, c'est parce qu'il boit trop. Et de là suit tout un développement dans le style décousu du burlesque, où le poète se récrie sur les prouesses de Le Pailleur comme buveur, et le représente comme un rebelle impénitent qui a fait de la dive bouteille sa seule divinité. Ce qui caractérise l'épître, c'est le ton amical et la taquinerie affectueuse qui font qu'on finit par éprouver une certaine sympathie pour les deux hommes qui y sont représentés. Le plaisir qu'on prend à lire ces octosyllabes, dont très peu clochent, est donc aussi franc et simple que le style du poète, qui est la "naïveté" même.

Une dernière chanson résume la morale de Dalibray et trouve le ton approprié:

...Je ne veux point secher
Du desir de la gloire;
Mes soins sont de chercher
L'avantage à bien boire;
Car que m'importe-t-il d'estre sans autre employ?
Je fais assez de bruit pourveu que l'on m'entende
En demandant du vin, et que mon nom s'estende
Aussi loin comme moy. (B 65)

L'ambition est modeste, et l'expression en est rendue agréable par le

mélange des hexasyllabes et des alexandrins. Le spirituel dernier vers revient au sujet de l'embonpoint du poète. Dalibray n'est pas seul au XVIIe siècle à vouloir laisser de lui-même un pareil portrait de paresseux et de fainéant: on pense aussi, par exemple, à La Fontaine.[70]

Parmi ces vers bachiques, il y a un groupe de poèmes gastronomiques, thème qui se trouve souvent aussi chez Saint-Amant. Un sonnet chante les gloires de l'huître (B 11). Un autre invite Le Pailleur, le jour de l'équinoxe du printemps, à quitter le Carême et, ce faisant, à imiter le soleil, qui quitte le Poisson pour le Mouton, c'est-à-dire, Pisces pour Aries: le trait d'esprit est un peu trop pédant pour conserver la légèreté voulue (B 18). Un heureux rondeau sert d'invitation à dîner, pièce d'autant plus charmante qu'elle est d'une extrême "naïveté". Le refrain en est simplement "Amy", état, comme le fait remarquer le poète, qui n'est pas sans périls:

Amy, ne frustrez ma Requeste,
Et trouvez bon que je m'arreste
Au mot d'escript du Cher Agnan;[71]
Demain sans peine ny ahan
A vous recevoir je m'appreste.
Je n'ay fait ny chasse ny queste,
Et vous verrez à cette feste
Qu'on vous traite en compere et en
Amy.

Vous n'aurez petit pied ny creste
Ny venaison d'aucune beste,
Perdrix, becasse, ny faisan;
Mais un Cochon et veau d'un an,
Si que direz que trop vous m'este
Amy. (B 28)

Nous rangeons dans cette catégorie les deux métamorphoses, sur la Morille et le Champignon (B 29 et 32). Elles s'adressent à Le Pailleur, et elles chantent des "métamorphoses" toutes nouvelles, c'est-à-dire, qui n'appartiennent pas à la mythologie antique. On connaît la vogue d'Ovide aux XVIe et XVIIe siècles. Au commencement du XVIIe siècle, les traductions

du poète latin proliférèrent, surtout les Héroïdes et les Métamorphoses.[72] Ovide inspira Marino dans la Sampogna, et Saint-Amant dans trois longues pièces mythologiques, dont la Métamorphose de Lyrian et de Sylvie.[73] Les métamorphoses connurent en France une grande vogue vers 1638, grâce surtout à l'influence de l'Hôtel de Rambouillet. Tous les poètes connus y participèrent, parmi lesquels Malleville, Chapelain, Gombauld, les frères Habert.[74] La métamorphose de Saint-Amant, fortement influencée par Marino, date d'avant la vogue. On ne peut dire de quel moment datent celles de Dalibray. En tous cas il suit les "règles" du genre:[75] dans celle de Morille, il présente une histoire d'amour, celle de Come, dieu des festins, pour la nymphe Morille qui refuse cet amant importun, et qui au moment de la capture est métamorphosée par les dieux compatissants en plante, la morille. C'est en principe la formule de toutes les métamorphoses. Ce qui est original chez Dalibray, c'est le ton léger qu'il y déploie. D'abord, il crée sa propre légende, ne se bornant pas à emprunter une légende à la mythologie, comme la métamorphose de Philomèle en rossignol. Généralement, le changement final se fait sur le plan mystique, mais chez Dalibray tout reste terre à terre: le produit de la métamorphose est un mets délicieux, la morille, et Come, dieu des festins, ne se voit pas déçu à la fin car:

> ...Deslors cet Expert en Cuisine
> Son sein pour tombeau luy destine
> Et ne fait point de bons repas
> Qu'il n'ait Morille entre ses plats. (B 32)

Nous voilà redescendu en plein burlesque mais, il faut le remarquer, la fin ne dément pas le commencement où la gaîté de ton s'est imposée tout de suite:

> Tandis qu'en ce doux mois de May
> J'ay le corps sain et l'esprit gay,
> Et que j'oy du prochain bocage
> De Philomele le ramage.... (B 29)

La Métamorphose de Champignon chante un autre amour, celle du jeune homme Champignon qui aime passionnément Morille et qui, attristé par sa métamorphose, se voit à son tour mué en plante aussi, en champignon, de sorte que Come, devenu miséricordieux:

...Voulut pour le moins sur ses tables
Les rendre ainsi qu'inséparables,
Et ne fit plus de bons repas
Qu'il n'eut l'un et l'autre en ses plats. (B 35)

Le ton est toujours léger. Cependant, et surtout dans la deuxième pièce, le développement est assez laborieux: le poète s'obstine à expliquer toutes les correspondances entre la personne et la plante, soit l'aspect physique de la morille:

...Ses membres que la peur assemble,
En tige s'unissent ensemble,
Tige qui garde leur blancheur
Et leur jeunesse et leur fraischeur:
Sa face brunette est meslée
A sa chevelure annelée.... (B 31)

soit toutes les caractéristiques du champignon:

...Sa paleur et sa petitesse
Marquent l'excez de sa tristesse,
Et sa trop grande humidité,
De ses pleurs la foecondité.... (B 34)

ainsi de suite. Aussi ne nous étonnons-nous pas de lire dans le distique final:

...Et chez moy, sans peine et sans bruit,
Ces vers sont crûs en une nuit. (B 35)

L'épître à Saint-Amant sur le fromage de Cantal est la réplique aux vers de son illustre maître.[76] C'est une imprécation contre les vers qui abîmèrent ce même fromage dont Saint-Amant chanta les louanges, et qui, reprend Dalibray...

...s'acqueroit le nom
De Cambouys, d'Ecafignon;
Celuy qui dans sa grotte obscure
Faisoit son cours en pourriture

Pour meriter tes derniers vers,
Ce cantal est mangé des vers....

L'imprécation est toute abstraite:

...Maudite engeance de viperes
Qui naissez en tuant vos meres,
Puissiez vous pour nous bien vanger,
Vous mesmes vous entremanger....

L'évocation du lieu du crime se fait, non pour la joie de l'artiste à peindre un tableau, mais pour l'amusement du poète à trouver des pointes spirituelles:

...Toute la Cave est en douleur;
Les murs y pleurent ce malheur;
L'air espaississant ses tenebres
Y rend les objets plus funebres;
Le vin, devant clair et riant...
S'est revestu de couleur noire.... (B 41-42)

Il se console donc en se disant que Bacchus préfère "un pur sacrifice", c'est-à-dire qu'on boive sans manger. Tout cela, selon l'habitude de Dalibray, apporte au lecteur un plaisir qui se goûte à peine plus d'une seule fois. Une citation du poème de Saint-Amant suffira pour montrer la distance entre eux deux:

...Où diantre as-tu pesché ce bouquin de Cantal,
Cet ambre d'Acheron, ce diapalma briffable,
Ce poison qu'en bonté l'on peut dire ineffable,
Ce repaire moisi de mittes et de vers,
Où dans cent trous gluans, bleus, rougeastres et vers,
La pointe du couteau mille veines évente
Qu'au poids de celles d'or on devrait mettre en vente!
Ha! qu'il me fait bon voir lorsqu'en le furetant
J'en découvre quelqu'une et le crie à l'instant!
Quelle faveur me cuit quand ma langue appastée
En enduit mon palais et s'en trouve infectée!...

Ici, c'est l'évocation exacte de l'aspect physique, de l'odeur et du goût, de sorte qu'on croit à la force de l'appétit que suscite chez le poète ce morceau de fromage. Et cette évocation se fait dans un torrent de mots à sonorité pleine, vigoureuse et rocailleuse, qui suggèrent la puissance de l'odeur et du goût du fromage. Quelle prise sur la réalité, exprimée par

quelle énergique personnalité! Voilà une truculence bien convenable aux thèmes gastronomique et bachique, toute différente de la manière de Dalibray.

Deux longues pièces autobiographiques peuvent se ranger parmi ces vers gastronomiques. La première, Goinfrerie académique, est selon toute évidence le discours que Dalibray avait prononcé avant d'écrire les Stances pour nommer (B 50-51). Invité à chanter les gloires de la cuisine, Dalibray fait son autobiographie, probablement assez vraie: ayant échoué auprès d'Apollon, puis auprès de Vénus, ensuite auprès de Mars, il trouve enfin sa vocation véritable auprès de Cérès, et le point culminant de son discours est un hymne aux rites sacrés de la cuisine. Là encore, nous ne trouvons ni la riche sensibilité ni la force sensuelle de Saint-Amant, mais plutôt un talent fait d'esprit, d'abstractions et de légèreté.

L'autre pièce, L'auberge, adressée à Le Pailleur et également autobiographique, a plus d'unité; elle n'a pour sujet que la vie du poète dans son logement au cabaret du Riche-Laboureur. [78] L'idée principale en est encore l'amour du poète pour le vin et la bonne chère, avec l'intention secondaire d'inviter son ami chez lui. En général, c'est dans les longues pièces que Dalibray réussit le moins. Celle-ci au contraire, probablement parce qu'elle fut bien travaillée, est d'un ton constamment agréable, et comme il veut donner certains détails de sa vie quotidienne à l'intention de son ami, leur estime mutuelle explique sans doute, ou aide à expliquer, le bonheur égal de ces vers. Au-dessous de lui, dans le cabaret même, on chante à plain gosier:

...Il me semble d'abord que c'est dans ma cuisine
Qu'on mene tant de bruit, et d'une ame mutine,
Je donne un coup de pied pour faire le hola:
A peine suis-je à moy revenu que voila
Un valet qui me sert de quoy faire carousse,
Vin blanc ou vin clairet, liqueur piquante ou douce...
Je m'appaise, je ris, je boy cinq ou six coups,
De vin blanc ou clairet, de vin vieux ou vin doux:
Alors il me souvient de ce traisneur d'espée,
Cet heureux Fanfaron que l'on nomme Pompée,

> Qui d'un seul coup de pied, de cent mille soudars
> Devoit faire fremir la campagne de Mars,
> Et je tins ma fortune à la sienne pareille
> De faire au moindre bruit paroistre une bouteille.... (B 73-74)

Cette comparaison, à la manière héroï-comique qui se moque des grands de la légende, est fort réussie. Ici, il n'y a pas de gratuité dans le trait d'esprit, puisque l'exemple de Pompée, guerrier insigne, s'oppose aux goûts que nous connaissons chez notre poète, et quand il dit "traisneur d'espée", il ne fait pas que suivre l'une des conventions du burlesque car cette convention coïncide ici exactement avec sa pensée. Ainsi se poursuit le rythme paisible et enjoué de ces alexandrins. La chute se produit dans le même ton, sans tomber dans la lourdeur:

> ...Le bruit des pots qui me met la cervelle à l'envers,
> M'empesche de trouver une suitte à ces vers:
> N'importe, nous irons jusqu'où voudra la rime,
> Mais quoy, ne pas rimer, est-ce commettre un crime?
> Mais quoy, puis-je empescher le monde d'avoir soif? (B 76)

Sur ce mot capital, mis en relief par ce tour technique, se termine une des meilleures pièces des Vers Bachiques et des plus représentatives du meilleur style du poète. La "naïveté", la liberté, le divertissement et l'unité, toutes qualités que Dalibray réclame pour la poésie, s'y trouvent dans une heureuse rencontre. Nous avons déjà vu que sa verve bachique n'a pas la truculence, la rude vigueur et la profusion joyeuse d'un Saint-Amant, beaucoup plus proche de Villon, de Rabelais, des "francs buveurs" en général. Apprécions néanmoins son registre plus doux, plus estompé, plus calmement souriant, sans lui chercher des accents étrangers à son talent.

LES SONNETS SUR LE MOUVEMENT DE LA TERRE

Cette suite de sonnets tient une place à part dans les Vers Bachiques. Elle a sa propre unité et son propre développement. Le sujet en est une des questions d'une brûlante actualité dans ces années qui suivent la condamnation

de Galilée: la question du mouvement de la terre. L'univers est-il hélio-centrique ou géocentrique? C'est Copernic et Galilée contre Aristote et Ptolémée. Nous connaissons les liens qu'avait Dalibray avec les milieux érudits de son époque, surtout avec l'académie de Mersenne.[79] Ainsi, que Dalibray s'intéresse vivement à ce problème tant discuté et qu'il veuille échanger avec Le Pailleur ses observations à ce sujet, cela ne doit pas nous étonner. Ce qui nous étonne, c'est qu'on trouve ces poèmes parmi les Vers Bachiques. Dalibray s'en explique dans l'avant-propos:

> Quant à ces vers sur le mouvement de la terre, je ne suis pas tout à fait de l'advis de Manilius, qui dit de ses vers Astronomiques, qu'une telle matiere n'est pas susceptible d'ornements, et que c'est beaucoup qu'on s'y puisse faire entendre, Ornari res ista negat, contenta doceri:[80] Car je tiens qu'il est aussi difficile de traiter de tels subjets en vers, que de les y rendre agreables; qu'il n'en faut point attendre de loüanges, et que c'est assez qu'on nous excuse, et que nous ne soyons pas à dégoust. En effet, je serois blâmable si j'avois entrepris d'escrire du mouvement de la Terre en vers, et encore en sonnets. Mais cela se fit par une gayeté et fureur de jeunesse, qui n'est gueres moins aveugle que celle du vin, qui fait l'entrée du Poeme, et qui s'y mesle quelquefois. C'est pourquoy j'ay mis ces Vers au rang des Burlesques et Bacchiques; afin aussi de les relever et conclure par un ouvrage dont la matiere fust au moins serieuse, si la façon ne l'estoit tousjours.... Puisque nous en sommes sur le Burlesque, je diray en riant, qu'il doit bien estre permis de discourir dans le vin, des Astres et du Mouvement de la Terre; N'est ce pas le vin qui montre des Estoilles en plein jour, et qui nous fait paroistre que tout tourne?.... (B, avant-propos)

Manière facétieuse de rattacher ces sonnets aux Vers Bachiques ou pirouette destinée à esquiver à l'avance les foudres de l'orthodoxie, il est certain qu'il devenait dès lors difficile de lui chercher noise d'avoir traité sujet si périlleux.

Un dix-septiémiste américain, Beverly S. Ridgely, a fait une étude de ces poèmes et de la Response de Le Pailleur qui les suit, en les replaçant dans leur époque scientifique et littéraire. M. Ridgely fait remarquer

que, à l'encontre de la situation en Angleterre, la "nouvelle astronomie" fit son entrée très tardivement dans la littérature française, surtout dans la poésie. En Angleterre, cette influence se fait sentir déjà à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe siècle, notamment dans les poésies de John Donne, mort en 1631. Ce n'est qu'à partir de 1610 que cette question commence à se répandre en France dans les milieux intellectuels non-spécialisés, grâce surtout aux découvertes de Galilée qui niaient la doctrine aristotélicienne sur l'incorruptibilité des cieux, et à l'activité de certains érudits français, surtout de Peiresc en Provence. A Paris, vers 1630, furent fondées deux académies scientifiques, le Bureau d'Adresse de Théophraste Renaudot, et l'académie de Mersenne. Puis, à partir de 1637, il y eut en France une plus grande diffusion des publications qui traitaient de cette question si importante. Il faut également se rappeler les dangers de l'hétérodoxie à une époque qui vit, en 1619, l'exécution de Vanini, et, touchant de plus près les milieux littéraires, la condamnation de Théophile de Viau en 1623. Paradoxalement, la condamnation de Galilée de 1633, au dire de Ridgely, n'avait pas eu en France de retentissement considérable, car les savants français qui, bien sûr, atténuaient leurs déclarations jugeaient que l'Eglise n'aurait pas dû se mêler de ce qui était hors de sa compétence. Ce jugement était également partagé par les religieux érudits, tels que Mersenne et Boulliau.[82]

On comprend donc pourquoi Dalibray prend ce ton enjoué pour traiter pareil sujet. Ce n'était pas un polémiste et, s'il aimait la vérité, il ne voulait pas prétendre l'imposer en doctrinaire. Cette attitude ressort particulièrement de la Response de Le Pailleur et, plus subtilement, de certains choix que fait Dalibray.

Résumons brièvement le contenu de ces poèmes, en nous appuyant sur l'article de M. Ridgely. Le premier sonnet, en présentant le sujet, établit

le ton, tantôt sérieux, tantôt badin, en rappelant une plaisanterie de l'avant-propos:

Si c'est Phoebus qui trotte à l'entour de la Terre,
Ou la Terre en son lieu qui roule dans les Cieux,
Cher Pailleur, tu le sçais, et tes soins glorieux
T'ont rendu vieux soldat en cette vieille guerre.

Mais moy de qui l'esprit ne va pas si grand erre,[83]
Et qui suy seulement ce que je vois des yeux,
Je puis bien m'y tromper, et ferois beaucoup mieux
De ne parler jamais que du pot et du verre.

Toutesfois dans le vin je trouve une raison,
Ou si tu l'aimes mieux, une comparaison
Qui me range aisément du parti de ce Livre:

Car apres avoir beu treize ou quatorze coups,
Des esprits tournoyants dans nostre cervelle yvre
Font que tout semble aussi tourner autour de nous. (B 77)

Voici donc Le Pailleur le savant, face à Dalibray l'amateur, indigne de se mêler de ces choses profondes; mais sa spécialité, le vin, l'autorise à faire une observation: c'est que l'effet du vin révélant combien les sens peuvent se tromper (puisque tout semble tourner quand on est ivre), ils peuvent bien se tromper aussi quand nous avons l'impression que ce sont les corps célestes qui tournent autour d'une terre stable. Pour cette raison, affirme le poète, il peut facilement accepter ce que dit "ce livre", sans doute le Dialogo de Galilée. En commençant ainsi par une plaisanterie, Dalibray fait voir la subtilité qui se cachera derrière l'apparent badinage de toute cette suite de sonnets. Et, en protestant de son incompétence, il se donne licence de faire des observations que personne ne pourra prendre au sérieux chez un tel ignorant. Nous avons déjà entrevu dans ses poèmes bachiques une attitude qui frôle l'épicurisme hétérodoxe, exprimée d'une façon qui se veut innocente. Le Sonnet II, en proposant l'argument copernicien du mouvement relatif de l'observateur sur un vaisseau en mouvement, fait naître chez Dalibray le même étonnement simulé:

...Si bien que, cher Pailleur, dessus ces fondemens
J'ose aussi dementir mes propres sentimens,
Me rangeant du party que propose ce Livre. (B 78)

Le Sonnet III rend hommage aux Anciens qui, selon le XVIIe siècle, avaient devancé le système copernicien (B 79).[84] Les Sonnets V, VI, VII veulent persuader le lecteur qu'il n'y a pas de conflit essentiel entre la conception géocentrique et la religion orthodoxe. Il ne faut surtout pas prendre au pied de la lettre les affirmations "scientifiques" de la Bible:

Ainsi pour contenter un peuple trop charnel,
L'on peint Dieu repenty, l'on le met en colère,
On luy donne des bras afin de nous defaire,
On luy donne des pieds, quoy qu'il n'ait rien de tel.... (B 83)

Le ton s'est fait sérieux, et il en ressort une certaine ampleur qu'on n'aurait guère soupçonnée chez Dalibray. Le Sonnet VIII taquine doucement Le Pailleur sur son silence à ce sujet:

...Ainsi la Terre allant, le Ciel est en repos,
Et pour dire beaucoup avecques peu de mots,
Ainsi moy je travaille, et Pailleur se repose. (B 84)

Dans les Sonnets IX, X, XI, Dalibray reprend le ton sérieux pour parler du miracle de Josué qui ordonna au soleil de s'arrêter pour qu'il pût achever sa victoire. A ce propos Dalibray présentera comme justification de ce miracle, dans le Sonnet IX, l'argument sans fondement de Galilée qui, en expliquant le miracle par l'arrêt de la rotation axiale du soleil, concilie la théorie héliocentrique avec la vérité du miracle (B 87). Est-ce pour rendre à la religion orthodoxe un hommage peu sincère? Ou s'agit-il d'une vraie croyance? Et Dalibray accepte-t-il la conclusion de Galilée? Il paraît que oui.[85] Cette attitude n'étonne pas en un siècle où l'on croit encore aux démons et où une vraie science peut encore co-exister à côté d'une pseudo-science qui, par exemple, nous le verrons, rejette l'explication lunaire du flux et reflux de la mer. Le Sonnet XII revient aux choses importantes: Dalibray invite Le Pailleur à venir fêter le jour des Rois:

...Vien donc resjouyr en cette heureuse feste,
Desjà de part et d'autre à choquer on s'appreste,
Et n'est si malotru qui n'en veuille taster.

Allons; quand nous serons vaincus en cette guerre,
Si ce n'est pas le Ciel qui se meut, mais la Terre,
Nous irons tant que Terre encor pourra porter. (B 88)

Les Sonnets XIII à XVIII, pour justifier la théorie héliocentrique, présentent des arguments tendant à en montrer le caractère logique:

...Ainsi dans une Sale en lambris éclatante
Et de paillettes d'or par tout étincelante
On pose justement la lumiere au milieu.... (B 89)

Dalibray, comme le fait remarquer Ridgely, n'insiste pas sur l'importance de la découverte de nouveaux astres faite en 1610 par Galilée, qui aida à réfuter la doctrine aristotélicienne de l'incorruptibilité des cieux.[86] Le poète y fait seulement une brève allusion dans le Sonnet XIII (B 89).

Le Sonnet XV est un hymne au soleil, source de toute vie, avec cette chute finale:

...Tu te reposes, toy, par qui tout est mobile,
Au moins à la façon que repose le Coeur. (B 91)

Le Sonnet XVII, hymne qui surprend ici par son ton, reprend un thème favori de Dalibray (et de son siècle), celui de la vanité du monde, pour démontrer qu'en semblant se mouvoir la terre ne fait que nous tromper, selon son habitude:

Que si ma voix osoit, d'un saint zele animée,
Detester en passant l'erreur qui nous séduit,
O peuples, m'écrirois-je, en quelle espaisse nuit
Vostre veuë à présent reste-t-elle fermée?

La beauté des mortels n'est qu'ombre et que fumée,
L'Or et l'Argent n'est rien qu'une argille qui luit,
Les Honneurs sont des dons d'une Aveugle qu'on suit,
Et rien qu'un peu de vent, toute la Renommée.

De la Faux, que la Mort tient toujours dans ses mains,
Elle abbat les Citez ainsi que les humains,
Sur les Empires mesme elle estend son Empire:

Ce bas Monde en un mot est si fort decevant,
Que l'on juge apres tout, et qu'il est vray de dire,
Que nous n'y bastissons que sur un fonds Mouvant. (B 93)

Paradoxe étrange! semble dire le poète. Il est vrai que le monde est un fond mouvant: tout y change sans cesse. Mais cette triste vérité n'est qu'un des mensonges qu'on trouve partout sur la terre car, à la vérité, elle ne bouge pas.[87] Sa modestie oubliée pour le moment, le poète, quand il s'adresse à la race humaine en général - geste osé pour lui! - sait s'exprimer avec un accent quasi malherbien. Le Sonnet XVIII continue le paradoxe, en démontrant la solidité du ciel, ou du séjour céleste, malgré les apparences trompeuses:

> ...Ce sejour en un mot a tant de fermeté,
> Que l'on juge apres tout, et qu'il est vray de dire,
> Que dans luy seulement est la Félicité. (B 94)

Lieu commun de la théologie pour exprimer une vérité hardie de la nouvelle science! La structure des Sonnets XVII et XVIII est analogue: dans le dernier tercet sont répétées des expressions que nous serions tentés, d'après Malherbe, de qualifier de "bourres". Le parallélisme de pensée se trouve ainsi souligné, mais le sens poétique de Dalibray ne fléchit-il pas ici?

Les Sonnets XIX, XX, XXI, sont des galanteries à l'intention de la maréchale de Thémines chez qui Le Pailleur était intendant. Dalibray feint la timidité: Le Pailleur avait fait voir ses poèmes "aux yeux de [la] subtile et docte Mareschale", mais il se console à la fin, car "une extrême bonté releve ses vertus" (B 97).

Les Sonnets XXII à XXVI présentent certaines objections traditionnelles faites depuis le temps de Copernic, et y répondent. Le gazon détaché de la terre devrait tourner avec la terre, un haut bâtiment devrait s'effondrer, une boule jetée en l'air devrait tomber "en des lieux écartez" (B 99), un oiseau volant dans le sens du mouvement de la terre devrait aller plus vite qu'un oiseau volant dans le sens inverse. Ainsi que le fait remarquer Ridgely, les réponses de Dalibray simplifient trop les choses, mais, il faut l'ajouter, il est très clair:[88]

...Dans un cerceau roulant le mesme se contemple,
Dont sans choir, une pierre accompagne le cours.... (B 100)

...Ainsi du hault d'un mast le poids qui descendroit,
Nous paroistroit tousjours tomber de mesme sorte,
Et lors que l'eau seroit comme immobile et morte.... (B 101)

Voilà deux réponses: que leur clarté ne nous cache pas le mouvement un peu embarrassé du vers, dû au ton pédant de ces énumérations. Les Sonnets XXVII, XXVIII, XXIX font voir des caprices pseudo-scientifiques typiques des meilleurs esprits même du temps de Dalibray, sur un feu "sous le ciel", sur les causes de la marée, que Dalibray attribue comme ses contemporains au feu dont la chaleur cause le flux et le reflux (B 104).[89] Ces sonnets sont les moins attachants et du point de vue poétique également.

C'est ici qu'il faut lire la Response de Le Pailleur. Elle a la forme de l'épître familière et nous y apprécions une bonne maîtrise du ton burlesque, meilleure peut-être que celle de Dalibray qui ne sait pas toujours soutenir ce ton aussi constamment. Le contenu de l'épître est très simple. Le Pailleur avoue ne pouvoir voir la supériorité de l'une ou de l'autre théorie. D'ailleurs, l'homme ne doit pas prétendre si haut:

...Ce Dieu jaloux ne permet pas,
Que nous qui sommes icy bas,
Ayons de sa hault cognoissance;
Il s'en reserve la science
Dedans ses precieux tresors.... (B 120)

Et Le Pailleur donne à Dalibray un conseil:

...Laisse donc là cette science,
Laisse-là cette outrecuidance...
En un mot, je hay la Science:
Mais j'aime la belle Ignorance;
J'ayme ceste Divinité
Qui me donne la liberté
De tout penser et de tout dire...
Et c'est elle qui met ma vie
Hors des attaintes de l'envie. (B 122)

La morale est claire: il faut préférer l'ignorance, non par humilité, mais par amour de la liberté. Le commentaire de Ridgely touche juste:

> Le Pailleur was well aware that such a disconcerting mélange, presented under a protective cloak of mocking banter, would conveniently veil the bold sentiments which he desired to slip into his poem, sentiments which aligned knowledge with heresy and equated religious faith with ignorance.[90]

Dans les sonnets XXII à XXIX Dalibray lui-même semble avoir oublié cette haine salutaire du dogmatisme. Le Pailleur ayant rappelé à l'ordre son ami, celui-ci, à partir du Sonnet XXX, ne traite plus qu'incidemment de la théorie de Copernic et, quand il ne plaisante pas, ennuie par des détails fastidieux. Nous y voyons une joyeuse réponse à la proposition de Le Pailleur d'aller au cabaret du Bel-Air: le Sonnet XXXI fait l'éloge de ce cabaret où, "Dans le fonds d'une tasse on rencontre le vray" (B 107). Le Sonnet XXXII regrette sincèrement l'absence de Marie de Médicis du Luxembourg (B 108). Le Sonnet XXXIII fait allusion à une lunette de Galilée à la Foire St-Germain. Dalibray ira s'en servir:

> ...Par elle, en braquant, ainsi qu'un fort Canon,
> Je pretends renverser cette fausse croyance,
> Que rien ne change aux Cieux de forme ny de nom. (B 109)

Les Sonnets XXXVII et XXXVIII traitent des dimensions trompeuses des étoiles: "l'instrument du docte Galilée" et l'éclipse d'une étoile servent à nous détromper:

> ...l'éclipse d'une Estoile,
> Pour éclaircir la chose et nous lever le voile,
> Offre à nostre raison des remedes puissans. (B 114)

Le Sonnet XXXIX nous ramène au Dalibray que nous connaissons et au ton qui nous est familier:

> ...Excuse toutesfois un si foible projet,
> Courant, j'ay peint qui court, et traitté d'un sujet
> Où jamais, que je croy, ne s'exercea Poète:
>
> Et que ce stile dur ne te rende estonné,
> La Terre, en tournoyant, tournoit desja ma teste,
> Et trop tourner les vers, m'auroit l'esprit tourné. (B 115)

Le Sonnet XXXX enfin est une apostrophe au soleil, où revenant au thème des

Vers Bachiques, le ton gai se mêle à un ton plein de vénération qui exprime l'émerveillement discret du poète devant cet univers qu'il vient de contempler pendant quarante sonnets:

...Soleil, j'admire donc ton pouvoir souverain,
Par toy le vers se tourne en un cerveau bien sain,
Tu fais tourner la Terre et le fruit de la vigne;

La vigne qui produit ce soleil de nos corps,
Le vin, par qui tout tourne, et qui fils de toy digne
Par sa chaleur aussi nous forme des tresors. (B 116)

Ces sonnets Sur le Mouvement de la Terre, comme l'épître de Le Pailleur, montrent bien la volonté de divertir plutôt que d'instruire. Ce désir d'écarter le pédantisme et le dogmatisme est, selon Ridgely, l'un des traits essentiels d'un milieu philosophique bien établi en France vers 1650. C'est une preuve de la sûreté avec laquelle avait été comprise la leçon de Montaigne: la haine du pédantisme, la liberté de douter, la suspension active mais critique du jugement et l'éloge de la "docte ignorance".[91]

Du point de vue de la qualité poétique, nous y voyons les mêmes défauts et les mêmes vertus que nous avons déjà notés chez Dalibray: une certaine lourdeur parfois, un manque d'attention, mais un ton uniformément agréable et enjoué, l'alternance des tons sérieux et badin, et, çà et là, un certain don pour la poésie morale.

2. VERS SATIRIQUES

Dans l'avant-propos aux Vers Bachiques, Dalibray avait écrit:

> On peut rire aux depens mesme de ses amis, quand on ne s'espargne pas soy-mesme; il faut estre le premier à se blasmer, comme le dernier à se loüer: Enfin il est des bons mots, ainsi que d'une bonne saulse, dont, celuy qui l'assaisonne, doit essayer auparavant que de la presenter aux autres.

L'analogie gastronomique ne surprend pas chez ce bon vivant: de fait, il s'agit ici des vers bachiques où il taquine ses amis et où il fait rire à ses propres

dépens, généralement par une allusion amusante à sa "bedaine". Il n'en reste pas moins vrai que l'attitude qu'il conseille s'apparente étroitement à celle que ce siècle voulait qu'on gardât en faisant de la satire. Attaquer les vices et les ridicules de son temps dans la poésie fournit depuis l'antiquité un des sujets des meilleurs poètes, pour ne rappeler qu'Horace, Juvénal, Martial et les satiriques italiens du XVIe siècle.[92] On croirait donc qu'il existe des règles rigoureuses pour gouverner les poètes, surtout en ce siècle de Malherbe et de Chapelain qui voulaient mettre en formules les règles du bien ecrire. Cependant, malgré les illustres modèles de l'antiquité et de la Renaissance italienne, il n'existe presque pas de règles, sauf celle à laquelle Dalibray fait ici allusion en conseillant la tolérance.

Un théoricien érudit, contemporain et ami de Dalibray, Guillaume Colletet écrit dans son Traitté de l'épigramme:

> Mais je ne sçaurois m'empescher icy de donner encor un advis salutaire à ceux qui s'appliquent à ce genre de Poëme, qui tient le plus souvent un peu de la raillerie et de la Satyre; c'est qu'en exagerant les laschetez, et les vices de leur siecle, et les poursuivant à cor et à cry comme leurs ennemis declarez, ils doivent tousjours se souvenir de ce précepte de Martial:
>
> Hunc servare modum nostri novere libelli,
> Parcere personis, dicere de vitii.[93]
>
> Je veux dire qu'ils doivent soigneusement observer que la fin principale de la Satyre doit estre de diffamer les vices, et non pas les personnes. Et si par fois les Poëtes leur donnent des noms feints et supposez, c'est seulement affin de luy donner un corps, pour la rendre plus sensible, et pour faire ainsi plus d'impression sur l'esprit....[94]

Ce sera aussi le mot de Boileau dans son Art poétique:

> L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
> Arma la Vérité du vers de la Satire....[95]

Dalibray, qui écrit ses Vers Satiriques avant que ni Colletet ni Boileau ne se prononcent sur ce genre, est néanmoins, comme eux, versé dans la connaissance de l'antiquité léguée par les érudits italiens du siècle

précédent et du sien. Aussi peut-il écrire dans l'avant-propos aux Vers Satiriques:

> J'adjousteray deux circonstances qui empeschent, ou qu'il ne soit si aisé de reüssir dans les vers Satyriques, ou du moins que l'entreprise n'en soit si approuvée: C'est qu'il semble qu'on doive estre exempt de tous defauts pour reprendre ceux d'autruy, et quand on en seroit exempt, tousjours faut-il bien prendre garde de ne pas violer les loix de la Charité et de la Satyre mesme, qui nous enjoignent de pardonner aux personnes en parlant des vices.

Ainsi, bien que la poésie satirique jouisse d'une grande liberté, elle n'en est pas moins un genre difficile qui demande, comme l'observe Dalibray, qu'en raillant ou en ridiculisant, on vise les seuls vices et non des individus.

Il faut aussi être un bon poète comme Colletet pour se rappeler la nécessité de frapper l'imagination du lecteur, ce qui exige l'introduction, dans ces poésies, de personnes "feintes", afin de "rendre plus sensible" la satire. Et marier ainsi la charité et l'évocation poétique, c'est, dans ce genre qui a pour but la réprimande et la censure, chose difficile et délicate. Dalibray avait déjà, au commencement de son avant-propos, remarqué la rareté des bons poèmes satiriques, et, à part la raison citée ci-dessus,il en présente une autre qui pourrait peut-être expliquer pourquoi ce genre "libre" se trouve néanmoins plein d'écueils:

> Pour exciter à pitié et pour faire pleurer, il ne faut que des choses qui expriment les sentimens ordinaires de la Nature; l'ame estant tousjours preste à se laisser émouvoir à la compassion: mais pour faire rire il se faut faire admirer, et l'admiration ne procede que de ce qui paroist tout nouveau, ou dans sa naïveté, ou dans sa subtilité....

Qu'est-ce qu'il faut pour susciter ce rire? Qu'on se fasse "admirer". On sait qu'au XVIIe siècle ce mot n'a pas, ou n'a que très faiblement, le sens actuel, qui est de considérer avec un étonnement agréable quelque chose à cause de sa perfection; non, c'est plutôt la nouveauté, le surprenant, qui

suscite cet étonnement.[96] Dalibray confirme cette différence de nuance dans le sens en précisant que l'admiration procède de "ce qui paroist tout nouveau". Or il y a, continue-t-il, deux façons de paraître nouveau. D'abord grâce à la "naïveté", dans le sens que nous avons déjà vu de fidélité en représentant une chose telle qu'elle est.[97] On sent là deux principes capitaux de la littérature classique: "la nature"(ou, comme nous le dirions, le naturel) et la vraisemblance, principes qui, bien qu'ils s'appliquent généralement aux grands genres et notamment à la tragédie, se retrouvent également dans la poésie lyrique et satirique. La deuxième façon de paraître nouveau, c'est parla "subtilité". Le dictionnaire de l'Académie de 1694 définit ainsi l'adjectif "subtil": "Délié, fin, menu. Il est opposé à grossier...<u>Trait de pinceau, trait de plume fort subtil. Pointe subtile</u>...."; et le dictionnaire de Furetière de préciser: "Se dit aussi de ce qui est fait avec une adresse cachée et inconnue aux autres."[98] Ainsi, on pourrait opposer à cette ingéniosité raffinée et pénétrante, toute en détours et en ruses délicatement habiles, la franche honnêteté directe mais simple qu'est la"naïveté". Nous nous sommes attardés à cette explication parce qu'elle permettra plus loin certaines conclusions sur l'opposition entre l'esprit baroque et l'esprit classique. On devine que Dalibray ne veut pas vraiment opposer ces deux termes de naïveté et subtilité mais laisse entendre que le rire suscité par la satire tient, aussi bien de l'esprit des "personnes sanguines", que des "saillies...ingénieuses et ...délicates" des "personnes froides et mélancoliques", ainsi que l'indique sa brève excursion dans le domaine de la psychologie de l'art dans son avant-propos. C'est dire, en somme, combien la satire tient et du naturel et de l'art. Nous jugerons par la suite si le théoricien littéraire a su appliquer dans ses vers les préceptes ici énoncés.

La satire en France a déjà une histoire respectable quand Dalibray se met à écrire dans ce genre. En effet, un des deux grands satiriques du siècle, Régnier - l'autre étant Boileau - mort en 1613, a déjà une descendance notable, et parmi les meilleurs des poètes des premières décennies du siècle. Nous confronterons plus loin un texte de Dalibray et une des satires de Régnier.[99] Les devanciers et contemporains immédiats de Régnier - Sigognes, Motin et Berthelot - sont connus. Ils sont suivis d'un groupe de poètes qu'on appelle les satiriques normands: Sonnet de Courval, Du Lorens, Angot de l'Eperonnière, Auvray. Saint-Amant, quoique normand, reste dans la satire comme partout ailleurs indépendant. Dans ce genre encore, Dalibray n'oublie pas celui-ci, qu'il appelle maître. Parmi les poètes de renom, Maynard, Théophile et Boisrobert ont consacré une partie de leur talent à la satire. C'est donc un genre en vogue.[100] Les raisons n'en sont pas purement littéraires, mais aussi sociales, comme on pourrait le prévoir pour une génération qui précède Molière et La Bruyère:

> Jamais peut-être aucune époque ne fut plus grossement affamée de vivre, plus ambitieuse de paraître, plus morgante et plus pittoresque dans son honnêteté rustaude.... De vieilles rocantines édentées et des filles jaunies dans le célibat, pensant prendre les amours à la glu, arrivent du fond de leurs terres.... Et la Cour ... c'est la foire de Beaucaire ou de Guibray, avec ses maquignons de bénéfices, de capitaineries, de sièges, d'épiscopat et d'amourettes... ses charlatans..., ses extravagants....[101]

Portrait qui pourrait, pensons-nous, s'appliquer avec de légères modifications à n'importe quelle époque. Mais ce siècle "livré à l'avarice et à l'ambition"[102] atteint à un éclat particulier dans l'exercice de ces vices. Le poids écrasant d'une orthodoxie militante et jalouse fait qu'on peut ajouter à cette liste le vice de l'hypocrisie, cible traditionnelle de la verve et de la finesse satiriques.

Nous avons déjà observé avec quel tranchant Dalibray a su viser certains

vices et ridicules de son temps dans La Musette. Qu'il s'agisse du ton burlesque par lequel il menace les rats, rongeurs de ses vers, leur annonçant

> ...Une si poignante Satyre,
> Qu'à jamais vous vous cacherez
> Et jamais vous ne macherez.... (M 5)

ou qu'il s'agisse de son invective mordante contre une "vieille rocantine édentée" (M 176-177), il se montre capable de susciter le rire contre des travers de son siècle. En relevant dans ce chapitre les thèmes satiriques que traite Dalibray, nous tiendrons compte de ses poésies de La Musette.

Parmi les satires de Dalibray, on distingue quatre thèmes principaux qu'on pourrait classer de façon arbitraire en satire littéraire, satire sociale, satire de moeurs et satire de caractère. Pour ce qui est de la sattire littéraire, on ose à peine attribuer cette étiquette aux quatre ou cinq pièces de Dalibray qui touchent tant soit peu à la littérature. Cela paraîtrait un titre assez présomptueux, étant donné l'éclat que va connaître ce thème après 1660 sous la plume magistrale d'un Boileau. Ne nous laissons pourtant pas éblouir par une grande réputation et qui s'est voulue grande, et écoutons cette voix plus modeste.

Dans ses vers satiriques, Dalibray semble tenir consciemment compte de l'étendue assez limitée de son souffle poétique. Aussi s'exprime-t-il de préférence dans le sonnet et plus souvent encore dans l'épigramme. La pièce liminaire des Vers Satiriques, de veine très personnelle, vise, et ceci ne nous étonne pas, le poète lui-même. Elle fut probablement écrite exprès pour introduire ces poèmes.

> Ma foy j'ay l'esprit de travers,
> C'est trop monter dessus Parnasse,
> Que voulez-vous donc que je fasse,
> Muses, de tant et tant de vers.
>
> Cheres Compagnes si fidelles,
> Confidentes de mes pechez,
> Vous qu'on croit chastes et pucelles;
> Combien de gens vous débauchez!

Que d'enfans depuis mon enfance
Me sont nez de vostre accointance
Qui pressent mon foible devoir!

Mais c'est des enfans l'ordinaire,
Qu'ils font plus de mal à pourvoir
Qu'ils n'ont donné de peine à faire. (S 1)

Le ton est plus burlesque que satirique, puisqu'il présente dans une langue "basse" et sous un jour ordinaire un sujet sacré, celui de l'inspiration du poète par les Muses.[103] En fait, il s'agit encore d'un aveu de modestie de sa part. La note licencieuse qu'on voit ici ne sera jamais dépassée dans l'oeuvre imprimée de Dalibray. Ce fait est intéressant, étant donné la liberté immodérée qu'on voit partout à cette époque, et même chez le sérieux Malherbe. Rapprochons cette attitude que nous devinons très consciente chez Dalibray, de ce texte de Colletet:

> Le poëte Epigrammatique peut...observer, qu'en reprenant les vices de son siecle, il ne doit pas employer les termes obscenes qui representent les choses un peu trop librement, et qui laissent de sales images dans l'esprit du lecteur, Car encore que tout soit pur aux ames pures: si est-ce qu'il y a une certaine honnesteté publique qu'il n'est jamais à propos de violer.[104]

La résonnance particulièrement classique de ces mots est évidente. Les règles de l'honnêteté évoquent celles des bienséances, et ces dernières sont, selon René Bray, peut-être les plus représentatives de l'esprit classique. Elles en traduisent "à la fois l'aspect moralisateur et l'aspect rationaliste".[105]

Si nous en doutions, nous n'avons qu'à lire Boileau à ce sujet, toujours en ce qui concerne la satire:

...Le Latin dans les mots brave l'honnesteté:
Mais le lecteur François veut estre respecté:
Du moindre sens impur la liberté l'outrage,
Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image.[106]

Malgré le ton de suffisance, c'est une affirmation très nette en faveur des

bienséances, et c'est la pensée de Dalibray.

Toujours dans la veine littérature, nous voyons une épigramme adressée à un auteur, meilleur poète que prosateur (S 6), une autre sur l'astuce d'un mauvais auteur qui veut faire admirer son livre (S 35), une autre aux lecteurs qui approuvent ou qui condamnent trop facilement (S 40). L'une des deux longues pièces dans les Vers Satiriques est sur un lieu commun de l'époque: le mauvais poète importun. Régnier, s'inspirant de la Satire I d'Horace, traite dans sa Satire VIII le sujet du fâcheux, Saint-Amant traite le sujet du Poète Crotté, ainsi que Maynard et Théophile[107], et plus tard Scarron abordera le sujet du poète importun dans son Epître chagrine à Monsieur d'Elbène,[108] et, bien entendu, Molière en donnera le chef-d'oeuvre dans le personnage d'Oronte. Dalibray s'est sûrement souvenu de Régnier en écrivant son poème, qu'il intitule Satyre, à l'exemple de l'illustre Chartrain. Il avoue sa dette, d'ailleurs, comme nous le verrons. Comme celle de Régnier, la forme en est celle de l'épître. Dalibray s'adresse à Tirsis qui est probablement Le Pailleur, parce qu'il souffre de quelque maladie. Il semble que Dalibray se soit inspiré d'un événement réel qui, dit-il, lui a rappelé la satire de Régnier, mais ne nous y fions pas trop: peut-être les souvenirs ne sont-ils que d'ordre littéraire. C'est pendant qu'il était à l'église, occupé de ses prières, que Régnier fut importuné par son fâcheux. Dalibray est dans une antichambre à attendre l'arrivée d'un "grave Sénateur" pour le consulter sur un procès. Là, il s'amuse à faire tranquillement des vers, quand survient "son importun":

...J'estois dans une sale assez humide et sombre...
Lorsque nostre importun me void et me salüe
Dit qu'il m'a maintesfois rencontré dans la rue,
Mais qu'il n'avoit osé son service m'offrir
De peur qu'un offre tel ne se pût pas souffrir;

Que j'estois son Illustre, et telle autre fadaise
Dont le monde se paist et s'épanouyt d'aise....

Inévitablement, il tire de sa poche un manuscrit. C'est une ode, qu'il n'hésite pas à lire toute entière:

...il me leut jusqu'à quatre-vingt stances,
Pleines de mauvais vers et de fausses cadances.... (S 3)

Et, ayant fini sa lecture, il demande à Dalibray son avis:

...Apres donc qu'il eut fait cette longue legende[109]
Dessus de si beaux vers mon avis il demande,
Disant qu'un habile homme, et sçavant à rimer
Le pressoit puissamment de les faire imprimer.... (S 4)

Avec une habile excuse notre poète s'échappe, et il dira à son valet de se débarrasser de cet homme s'il vient lui faire visite. Nous y rencontrons les seuls détails descriptifs du poème:

...Ainsi donc je m'échappe, et dis à mon valet
Que quand me viendroit voir un homme à grand collet,[110]
A la teste pelée, au poil jaune comme ambre,
Il ne luy dise pas que je suis dans ma chambre.... (S 4)

Mais l'importun trouve néanmoins le moyen de se présenter, et un jour il accompagne Dalibray qui va à pied à la Charité. Alors, c'est le supplice:

...Helas combien de fois lorgné-je de travers
Quelque maison d'amy qui peust estre à mon aide,
Mais quoy, mes pieds devoient estre mon seul remede:
Comme un qu'on foüetteroit triste j'allois trottant,
Et luy de quelques vers m'alloit tousjours battant.... (S 5)

Enfin il réussit encore une fois à se débarrasser du fâcheux, et la satire se termine ainsi:

...Voila, mon cher Tirsis, de nostre homme l'histoire,
Qui me remit cent fois Regnier en la memoire,
Que s'il n'avait si bien descript un tel malheur
Je l'aurois fait peut estre en un stile meilleur...
Je me tais donc icy de peur d'estre importun
En blasmant un défaut qui me seroit commun.... (S 5-6)

Il n'est pas besoin de s'attarder sur une longue démonstration de la supériorité incontestable du poème de Régnier. Dalibray, en évoquant le nom de celui qu'il a voulu imiter, est peut-être très honnête, mais il souffre

à la comparaison. Il emprunte à Régnier la chute même du poème: celui-ci termine ainsi:

> ...Mais, craignant d'encourir vers toy le meme vice
> Que je blasme en autruy, je suis à ton service,
> Et prie Dieu qu'il nous garde, en ce bas monde icy,
> De faim, d'un importun, de froid, et de soucy.[111]

Régnier a su évoquer,dans son poète importun, un personnage d'une vraie complexité psychologique, qui n'est pas seulement mauvais poète, mais aussi galant vaniteux, courtisan ambitieux, égoïste efféminé et affecté. Pour rendre ce portrait, il se sert de moyens descriptifs riches et variés. Pour enrichir l'ensemble de son tableau, il dépeint aussi l'ambiance, soit les passants dans la place du Palais, soit une conversation entamée avec une troisième personne. Voici, par exemple, le fâcheux qui débite ses vers:

> ...Il lit, et se tournant brusquement par la place,
> Les banquiers étonnés admiraient sa grimace,
> Et montraient en riant qu'ils ne lui eussent pas
> Prêté sur son minois quatre doubles ducats...
> Me voyant froidement ses oeuvres avouer,
> Il les serre, et se met lui-même à se louer:
> "Donc pour un cavalier, n'est-ce pas quelque chose?
> Mais, Monsieur, n'avez-vous jamais vu de ma prose?"
> Moi de dire que si, tant je craignais qu'il eût
> Quelque procès-verbal, qu'entendre il me fallût.
> "Encore dites-moi en votre conscience,
> Pour un qui n'a du tout acquis nulle science
> Ceci n'est-il pas rare? Il est vrai, sur ma foi"
> Lui dis-je souriant....[112]

Par ce rapprochement, on voit combien l'imitation est parsemée d'écueils.

La place que tient dans cette oeuvre la satire sociale est aussi mince que celle que tient la satire littéraire. Les Vers Bachiques nous ont déjà présenté un sonnet qui déplore les misères des galériens, mais la pièce manque de verve, d'autant que le poème revient au thème bachique (B 10).[113] Dans les Vers Satiriques, une suite de quatre poèmes - une épître familière et trois sonnets - traitent des affaires d'argent et des interminables procès qu'elles soulèvent. Ici, il ne s'agit pas de vraie

indignation sociale, mais plutôt d'aversion personnelle de la part de Dalibray pour tout ce qui a trait aux affaires. N'empêche pourtant qu'il touche d'assez près certains des vices du siècle et avec une vraie verve cette fois. Dans une épître où il s'adresse à Alcandre[114], il évoque assez heureusement la confusion que sent le novice devant le jargon des affaires:

...Dix Soleils ont roulé dessus cet hemisphere
Depuis qu'incessamment j'entends parler affaire:
Passer tiltre nouvel, supputer l'interest,
Signifier sentence, ou bien lever arrest,
Et cent mille autres mots de semblable farine,
Ce sont les moindres coups de qui [sic] l'on m'assassine;
Et ce que j'ay receu, je t'en jure ma foy,
A peine pourrait-il payer l'eau que je boy.... (S 19)

Il tonne contre les maux qui sont entrés au monde avec l'établissement du droit de propriété, c'est-à-dire, depuis qu'il existe des hommes:

...Mais depuis le moment que de cet univers
Les trois fils de Saturne ont fait trois lots divers,
Et que dessous l'aveu de leur nouvelle guerre
L'homme en tant de morceaux a partagé la terre;
Chacun en veut avoir de force ou de gré;
Le Monde n'est qu'un Temple à l'Interest sacré,
C'est le Dieu qui preside aux actions des hommes
Et qu'on revere seul dans le siecle ou nous sommes...
C'est son pouvoir qui range en deux parties contraires
Et le pere et le fils, et les soeurs et les freres;
Qui du plus foible fait le plus fort triompher;
Qui grave Tien et Mien sur l'acier et le fer.... (S 20)

Après cette invective cinglante contre l'une des bases de la société, Dalibray passe à son cas particulier, celui du seigneur qui essaie d'obtenir ce qui lui est dû par les gens qui habitent et qui labourent ses terres. Il sent, ou il feint de sentir, fort peu de sympathie pour cette classe:

...Certes, plus je les voy, plus j'admire nos pères
Dont la pitié daigna soulager leurs misères
Et pour un peu de bien se créer tant de mal...
L'un au lieu d'apporter quelque pièce d'argent
Demande à n'estre point visité du sergent,
Que dans un an au plus il pourra satisfaire

Et qu'à cause du temps il est mal en affaire,...
Guy solidement obligé pour la rente
Ne désire payer que sa part avenante,
Dit qu'on s'en aille prendre à son coobligé,
Qu'on l'exécute aussi puis qu'il est engagé.
Cet autre a roublié sa Quittance derniere,
Celle-cy ne veut pas se porter heritière,
Que grand Jean devoit trop, et que tout le secret
C'est de faire passer l'heritage en decret.... (S 21-22)

L'effet de cet entassement d'excuses est plutôt comique que satirique, et nous sourions de ce renversement du procédé plus habituel qui consiste à accuser les grands de profiter de la faiblesse des petits. Cela ne nous étonne pas pourtant que ce soit Dalibray, que nous savons d'un naturel paisible, qui se plaigne des ruses de ceux qu'on nomme généralement les infortunés.

Avec la satire contre le poète importun, ce poème est la seule longue pièce de ces Vers Satiriques. On y sent que ce sujet se prête mieux au genre particulier de Dalibray : aucune scène à évoquer ni de portraits à brosser mais au contraire l'occasion de s'amuser à jongler avec un jargon pittoresque. De même, le rôle personnel qu'il joue dans ces vers a une part importante dans leur réussite et nous nous rappelons que, dans l'autre satire, les vers les mieux réussis font la description des sentiments du poète lui-même devant les importunités du fâcheux, et non pas celle, objective, du fâcheux lui-même.

Les trois sonnets qui traitent ce même thème sont également amusants. Le premier prétend que ceux qui blâment l'indigence n'ont jamais eu de l'argent à placer (S 23). Dans le deuxième, le poète s'émerveille de ceux qui persistent à plaider, étant donné tous les inconvénients, alors qu'il est plus simple - et combien plus facile - de perdre le procès (S 24). Le troisième résume en octosyllabes humoristiques les divers ennuis qui tracassent notre poète. Il ne s'agit plus seulement de satire sociale, ni de

satire à proprement parler: c'est de la poésie toute personnelle et pour les raisons que nous venons de voir, parfaitement réussie:

Tirsis, je suis au désespoir,
Je me trouve accablé d'affaires;
Si tu desirois tant me voir,
Il faloit ne t'éloigner guères.

Je cours la nuit, je cours le jour,
Ou pour un procez qui me presse,
Ou bien où m'emporte l'amour,
Devers une ingrate maistresse.

J'ay de l'amour, j'ay des procez,
De qui les espineux succez
Me tiennent sans cesse en cervelle.

C'est trop pour un pauvre Rimeur,
Et ce qui vaut une querelle,
J'ay sur les bras un Imprimeur. (S 25)

On ne voit qu'une pièce - une épigramme - qui fasse de la satire sociale au sens ordinaire du terme; elle est sur les "Partisans", nom qu'on donnait à l'époque aux fermiers des impôts. Le poète y est parfaitement objectif, mais il réussit bien, peut-être parce qu'il s'agit d'une forme brève:

Chaque logis dedans Paris
Payer un escu pour la toise!
O le plus grand subjet de noise
Que l'on ait jamais entrepris!
Chaque logis du plus pauvre homme
Qu'on ait basty depuis cent ans!
Mais où peut aller cette somme?
Dans la bourse des Partisans. (S 39)

Deux quatrains, dont le deuxième est à rimes croisés, voilà qui met en relief le dernier vers, qui contient le coup de grâce.

On pourrait aussi considérer comme de la satire sociale des poèmes qui visent les membres de certaines professions. Par exemple, Dalibray, comme d'autres écrivains plus illustres de son siècle, s'en prend parfois aux médecins (S 15,35,36). Un sonnet particulièrement mordant n'épargne pas le "mauvais médecin qui faisoit bien ses affaires":

Toy que le Ciel en sa faveur
Envoya nous faire la guerre,

Et de qui mainte et mainte erreur
Se couvre par tout sous la terre.

Toy qui meurtrit impunément,
Et qui tant de fois homicide
Ris du sort qui si doucement
Dessus tes affaires preside.

Si pour un Mort ressuscité,
Sur Aesculape fut jetté
Le foudre qui grondait d'envie:

Tu n'as pas subjet d'admirer
Que toy qui nous ostes la vie,
Tu puisses tousjours prosperer. (S 15)

La cause est entendue: ce médecin est un présomptueux, ou un sot, ou un hypocrite - et un cupide. L'antithèse des deux tercets fait ressortir sa situation: si le dieu même de la médecine fut puni pour avoir fait revivre un mort, ce médecin est d'autant plus criminel de jouir d'une prospérité due aux morts qu'il a causées. Le sourire ici est bien sinistre, le portrait du médecin inspire l'horreur et le dégoût. Nous voyons ce dont Dalibray est capable lorsqu'il est indigné. Autre sottise qu'il dénonce dans un autre épigramme: le médecin prescrit pour un indigent un traitement que seul un riche pourrait se permettre. L'antithèse inévitable, mais efficace, s'y trouve:

...Mais dy moy, son infirmité
Est elle un mal plus incurable
Que ne seroit la pauvreté? (S 36)

Dalibray satirise également les ecclésiastiques, tantôt d'un ton amusé, tantôt férocement (S 11,37,39). Un sonnet est dirigé contre les abbés mondains dont la Cour et les salons regorgeaient à l'époque. Une épigramme féroce s'en prend, selon un critique, aux Jésuites, censeurs de la littérature.[115] On pense immédiatement à leur part dans le procès de Théophile de Viau:

Vils et criminels Ennemis
De la riche littérature,
En quel point nous avez vous mis

Avares Rongeurs d'escriture?
Vous faites autour de la Croix,
Une procession maudite,
Et vous pechez, race Hypocrite
A la barbe mesme des Roys. (S 39)

Encore une fois nous voyons l'énergie dont Dalibray est capable en condamnant à nouveau ce pire des vices, l'hypocrisie.

Nous ne nous étonnons pas de trouver également, chez un homme qui dit si souvent sa répugnance pour la carrière des armes et la guerre, trois épigrammes contre des militaires (S 34,35). En voici une sur un grand capitaine qui remet continuellement son départ pour la guerre:

Si Pol ne part si tost, ce n'est point lascheté,
En voicy la cause certaine;
C'est le fait d'un grand Capitaine
De ne combattre point qu'à toute extremité. (S 35)

Enfin la satire de Dalibray vise toute une classe sociale, les grands qui tirent vanité de leur condition et ceux qui les suivent servilement ou voudraient les imiter. On trouve dans La Musette un bon exemple de ce thème. C'est un sonnet qui a pour sujet une cérémonie funèbre en l'honneur d'un grand, peut-être le Prince de Condé, décédé en 1646:[116]

Quel embarras à cette porte!
Que de Suisses à traverser!
Il faudrait pour les enfoncer
Une prodigieuse escorte.

Dieu mercy, me voilà passé,
Plus par faveur, que par mérite;
Nef et choeur, tout est tapissé
Des bandes d'un velours d'élite!

Que de flambeaux brulent en vain!
Que de l'une et de l'autre main
D'officiers de Cours souveraines!

L'ambitieux amusement!
Mourez-vous moins, âmes hautaines,
Pour mourir si pompeusement? (M 16)

Le thème est un lieu commun adapté à un décor du XVIIe siècle. Les onze premiers vers, dans une série de traits très légers, bien choisis, suggèrent

plutôt qu'ils ne peignent le tableau; nous avons pourtant l'impression qu'aucun détail ne manque. Sur quoi le deuxième tercet tire la morale, d'autant plus forte qu'elle ne consiste pas en une maxime faite d'abstractions, mais d'une phrase exclamative très ironique, "L'ambitieux amusement!", qui réussit à ôter de cette cérémonie tout sens vraiment chrétien, c'est-à-dire, à en dévoiler la vraie nature. Cette exclamation est suivie d'une apostrophe sous la forme d'une question, où l'on retrouve la chute antithétique traditionnelle.

Un autre sonnet de ce groupe raille le jeune homme qui a trouvé son bonheur parmi les Turcs qui, dit Dalibray, se moquent de la noblesse et honorent la "teste verte":[117] Dalibray a-t-il ici découvert un aspect de la psychologie du colonisateur (S 9)? Un sonnet s'apitoie avec une feinte compassion sur la condition déchue et misérable de certains nobles (S 12), et deux épigrammes se moquent de ceux qui se piquent de leur nom et de leur rang, mais dont les personnes valent peu (S 33,34). Enfin un sonnet s'amuse sur un ton aimable de ceux qui cherchent une faveur auprès de la Cour:

Sortir dès le point du jour
Pour arriver de meilleure heure,
Afin de mieux faire sa Cour
En faisant plus longue demeure.

Trouver que chascun a disné
Jusqu'aux marmitons de cuisine,
Et sans se monstrer estonné,
Faire tousjours fort bonne mine.

N'avoir point de collation
Comme une trop basse action
Qui deroge aux hautes Noblesses.

S'en aller qu'il fait desja brun,
Fy de la Cour et des Princesses,
Les voir et jeusner ce n'est qu'un. (S 18)

Cette satire douce et bienveillante fait sa part à la faiblesse humaine et choisit de compatir avec les victimes de cette coutume mondaine qui exige

qu'on sacrifie son confort - et sa dignité - personnels aux moeurs du temps et aux règles de la bonne conduite. Mais au lieu de tonner contre l'ambition des uns et l'indifférence hautaine des autres, Dalibray assouplit et allège sa satire en choisissant un détail (capital pour lui), un seul inconvénient, pour suggérer tous les aspects de cet abus, en lui permettant d'éviter les écueils de l'abstrait et du trop général.

La plus grande partie des vers satiriques est consacrée à la satire des moeurs. Quatre épigrammes satirisent la gourmandise et l'ivrognerie (S 38, 39). Un nombre considérable de poèmes visent le mariage. Certains se moquent de l'institution du mariage, ainsi qu'on l'attendrait chez un célibataire (S 13,31). D'autres visent particulièrement la femme mariée, et c'est l'histoire de la femme adultère (M 170, S 26,30) ou de la veuve faussement affligée de la mort de son mari (S 29). D'autres encore étudient le mari, et on voit certains thèmes traditionnels: le mari trompé (M 167,168,173,S 10,37), le mari jaloux (M 163,173,205,S 28), et celui qui, âpre au gain, épouse une riche vieille (M 174,S 28). Pourtant, bien que ces thèmes soient autant de lieux communs, Dalibray sait chaque fois amuser, soit par la "naïveté", soit par la "subtilité". Toutes ces pièces sont en forme de sonnet ou d'épigrammes: c'est dire qu'il y a rarement, grâce à la brièveté de ces formes, des vers qui clochent. Voici le portrait de l'épouse coquette:

Qu'une femme coquette est un fardeau pesant,
Encor qu'elle ait tousjours la teste fort legere!
Aux Amants de dehors, rien n'est si complaisant,
Mais à son pauvre Espoux, c'est pis qu'une Megere.

A-t'elle des enfants de quelque favory?
Des maux qu'elle ressent son Espoux est coupable:
N'a-t'elle point d'enfans? elle en blasme un mary
Qui de la contenter ne fut jamais capable.

Chez elle, elle est malade et ne prend goust à rien,
Elle perd la parole, et manque d'entretien;
Faut-il suivre un Galant? elle est gaillarde et saine:

Elle entre en appetit, elle a de la vigueur,
A force de vomir ne se rompt plus la veine,
Car c'est son seul mary qui luy fait mal au coeur. (S 26)

La forme est très soignée. Le premier quatrain, qui consiste en deux groupes d'antithèses, présente la vérité générale. Le deuxième présente un exemple particulier, et l'opposition des deux parties est bien équilibrée. Les deux tercets présentent un deuxième exemple particulier du comportement de la femme coquette: quant à la structure interne, c'est un distique suivi d'encore un quatrain à rimes croisées, ce qui permet la division de la pensée en trois parties égales. Le dernier vers, en se rapportant au deuxième exemple particulier, rejoint en même temps la vérité générale. Donc, on pourrait dire que, dans ce sonnet, la naïveté et la subtilité se combinent fort heureusement. Quant à la vérité psychologique du portrait, elle éclate aux yeux, par rapport et à la psychologie individuelle et à la représentation des moeurs contemporaines. Il ne s'agit pas ici d'évocation visuelle des personnes, mais de vérités psychologiques auxquelles tout le monde est libre d'attacher son portrait particulier, ou de cette femme volage et boudeuse qui s'impose par la puissance de sa vanité, ou du mari qui n'a de crime que de n'être plus quelqu'un devant qui elle peut faire la coquette. Le sourire qu'engendre une telle satire est nuancée d'une certaine mélancolie.

Voici une épigramme qui s'adresse à une autre coquette, et où le poète, en feignant de s'expliquer pour apaiser une femme indignée, n'en rend que plus mordante sa satire:

N'entrez point si fort en courroux;
Je n'ay point dit à vostre espoux,
Ny que le gros Damon vous aime,
Ny que vous, vous l'aymez de mesme:
Je ne suis point de ces Jaloux,
Et croy cette amour une fable,
Car pourquoy vous aimeriez vous?
Vous n'avez tous deux rien d'aimable. (S 30)

Attaque personnelle, ou condamnation de l'adultère en général? Il s'agit sans doute des deux, mais on ne saurait nier la force du dernier vers, tellement inattendu. Voilà ce que c'est que de trouver du "nouveau", selon la définition de Dalibray lui-même.

Dans une autre épigramme, il y entre cette verve propre aux fabliaux, héritage encore vivace chez maint poète de l'époque:

> Guy, dont l'avarice est sans bornes
> Dit qu'il est nay sous un tel sort,
> Que quand le Diable seroit mort,
> Il n'heriteroit pas des cornes;
> Margot luy dit, soyez content
> Mon mary, vous en avez tant. (M 173)

Sous une simplicité apparente, beaucoup de complexité subtile. Le vice de Guy et la plainte qu'il fait rendent vraisemblables son nom de rustre, ainsi que le diminutif familier de sa femme. L'allusion au diable et à ses cornes est encore un cliché du parler populaire. Les honnêtes gens ne se comporteraient pas ainsi. Mais il ne faut pas y voir du snobisme de la part de Dalibray: la franchise directe de Margot la rend attachante, et ce qu'on a vu du caractère de son mari fournit tout ce qu'il faudrait pour excuser la conduite de la dame. Ainsi nous rions de bon coeur de ces deux personnages, sans cette arrière-pensée un peu aigre qu'on éprouve devant les deux pièces précédentes.

Parfois la recherche du tour spirituel triomphe de la "naïveté", défaut commun à presque tous les poètes de l'époque:

> On se raille de Nicolas
> Dont la femme avec ses appas
> Oblige plus d'une personne;
> Mais il ne se déferre pas,
> Car il a la corne fort bonne. (S 37)

C'est un quintil construit sur deux rimes, et composé d'un tercet suivi de deux vers qui, bien qu'ils ne riment pas, constituent par leur sens un distique. Pour en saisir le sens, il faut réfléchir un peu, ce qui détruit

l'effet d'une épigramme, dont le trait d'esprit doit pour soulever le rire frapper immédiatement et sûrement. Quand, pour se faire admirer, Dalibray dépend du seul esprit, ici comme ailleurs, il ne réussit pas.

On relève d'autres thèmes encore parmi ces pièces qui visent les moeurs contemporaines. Le thème de la vanité féminine nous a valu une épigramme contre une femme qui se fait saigner pour être plus élégamment pâle (M 172), une autre épigramme contre une femme licencieuse qui se farde (M 174).[118] Nous avons déjà fait allusion à ces stances de La Musette qui satirisent impitoyablement une vieille coquette (M 176,177).[119] Dans ce poème, le procédé de Dalibray est l'exagération dans le choix des détails de l'aspect physique de la femme:

...Ses dents d'une très-fine ébene,
De l'action la plus sereine
En font une action d'horreur,
Car en riant elle ouvre un gouffre
Si plein de bitume et de souffre
Que l'ame en fremit de terreur,
Ses yeux de long-temps las d'occire,
Tout bordez de rouge et de cire
Semblent deux flambeaux mal esteints;
Il en sort une vapeur noire
Qui de son front ternit l'yvoire
Et ne sert qu'à ses cheveux peints. (M 176)

Y voit-on une puissance réaliste inattendue chez notre poète? Nous avons déjà fait remarquer jusqu'à quel point Saint-Amant et Régnier l'emportent sur Dalibray dans la transcription graphique de la réalité. On croirait à la première lecture que nous avons ici une "peinture parlante" selon la conception que Faret avait de la poésie.[120] Si nous examinons de plus près pourtant, nous verrons que ce que nous avons, c'est une succession d'images pétrarquistes conventionelles, mais à rebours. Les dents, au lieu d'être des perles, sont d'une ébène que Dalibray déclare ironiquement "très-fine". Pour donner des exemples de la description du sourire dans la tradition pétrarquiste, on n'a que l'embarras du choix. Selon l'Arioste:

...Quivi si forma quel suave riso,

Ch'apre a sua posta in terra il paradiso....[121]

et selon Ronsard:

...Un ris qui l'ame aux astres achemine...[122]

Par une opposition qui est certainement consciente, Dalibray fait de ce rire l'ouverture qui fait voir la voie aux enfers, où l'on trouve du bitume et du soufre. De même pour les yeux qui "tuent": les flambeaux de la tradition pétrarquiste d'où partent généralement des flèches ou des rayons du soleil n'exhalent ici qu'une "vapeur noire". Il y a encore un appas de la belle qu'on ne manque pas de louer, le front:

...Di terso avorio era la fronte lieta...[123]

écrit l'Arioste, et Jacques Grévin de reprendre l'image:

...Puis un beau front d'ivoire, ou la belle closture
D'une tresse dorée en replis tortueux....[124]

Mais ici cet ivoire est terni par cette même vapeur noire, qui monte teindre les "cheveux peints" en noir, qui remplacent la "tresse dorée" de la tradition. Des détails crus viennent compléter ce portrait, comme le rouge et la cire qui bordent ces yeux dont la lumière est éteinte.

Dalibray, en se servant ainsi de l'anti-pétrarquisme, rejoint une tradition déjà depuis longtemps établie.[125] Son intention principale n'est pas pourtant de railler une tradition littéraire stéréotypée, mais de satiriser un vice contemporain. Dans ce but, le procédé lui a bien servi: au point qu'on se demande à nouveau si Dalibray, après tout n'aurait pas un certain talent de peintre, à l'instar de Saint-Amant, par exemple.

Dalibray traite aussi de l'amour en général. Nous voyons satirisée la femme savante qui cherche des raisons profondes pour excuser son "amoureuse offence" (M 165), la prude qui se vante d'une vertu que personne ne songerait à lui dérober (M 165), le gros rustre qui ne sait exprimer son amour autrement qu'en battant son amie volage (M 169), l'hypocrite religieuse qui se cherche

des raisons saintes pour se donner à son amant (S 27), le vieux qui "fait les yeux doux" à une jeune belle (S 28), l'amant qui fait de fausses promesses pour obtenir ce qu'il veut (S 29).

Un dernier groupe de poèmes, difficile à classer nettement, pourrait se ranger sous le titre général des faiblesses ou sottises humaines. Ce sont des satires du caractère de l'individu, qui contiennent plus ou moins de complexité psychologique. On y voit ces cibles de la veine satirique du poète: la malice (M 20), l'humeur acariâtre de la mégère (M 174), les vaines ambitions du citadin (B 7), la présomption intellectuelle (B 80), l'hypocrisie morale (S 8), des travers ou des maladresses dans des milieux qui se piquent d'être mondains (S 14), la misanthropie sourcilleuse (S 16,17), l'amour-propre (S 32), la sotte vanité (S 33), la vertu orgueilleuse dont les motifs sont négatifs (S 35,37). Voici le portrait d'un digne prédécesseur d'Alceste:

Tandis qu'un Demon de débauche
Rend tout le monde furieux,
Et que pour voir qui boira mieux
On lasse la droite et la gauche:

Pol, de qui l'esprit libertin
Fuyt l'allegresse trop publique,
Court aux champs dès le grand matin
Dans une humeur melancholique.

Il rève là tout à loisir,
Et là contemple avec plaisir
Du peuple la folie extréme.

Il tasche à ne le suivre pas:
Des jours gras il fait son Caresme,
Et du Caresme ses jours gras. (S 16)

Ce dédain du "méchant populaire", tant méprisé à cette époque où se fit sentir la pensée stoïque, n'est pas sans attraits pour Dalibray, comme nous le verrons en étudiant les Vers Moraux. Pourtant, Pol, qui évidemment se pique de son indépendance, de son "libertinage" et partant de sa supériorité, est néanmoins un misanthrope mal motivé, puisqu'il ne renonce pas aux divertissements du vulgaire, mais met sa fierté simplement à se réjouir tout seul.

Est-ce là, se demande notre poète, de quoi justifier ce mépris de la folie du "peuple"? Faux misanthrope, il mérite bien qu'on le vise dans des vers satiriques comme ceux-ci. La forme du sonnet est solide. Bien que les deux derniers vers "étonnent" en révélant la qualité douteuse de cette âme qui se croit supérieure, le lecteur avait déjà deviné le secret de ce caractère par certains traits, par exemple, par la juxtaposition "d'humeur mélancolique" avec "contemple avec plaisir": il s'agit évidemment d'une feinte mélancolie.

Voici une épigramme qui traite toujours de l'amour-propre et serait digne de devenir maxime proverbiale:

> On dit bien que l'amour vient de la connaissance;
> Mais la règle n'est pas certaine de tout point:
> Pour le moins chaque jour j'en voy l'experience
> Dans Philemon qui s'ayme, et ne se connoit point. (S 32)

Le procédé est ici d'appliquer un lieu commun moral à un cas qui ne paraît pas en faire partie. C'est cet élément d'inattendu qui amuse tout en donnant l'idée exacte.

C'est encore un exemple d'amour-propre que présente une autre épigramme. Il s'agit de la fausse vertu:

> Cliton est d'un esprit fort sage et fort remis
> Et de dire du mal, ne fut jamais si lâche;
> Jamais pour un bon mot il ne perd ses amis;
> Il n'a point de bons mots, ny d'amis que je sçache. (S 35)

Encore une fois, c'est l'inattendu, le "nouveau", du dernier vers qui fait rire et donne tout son piquant à la satire.

On sait la vogue dont jouissait l'épigramme à cette époque. Ce sont le plus souvent des strophes isolées, imitées de l'épigramme antique, et surtout de Martial, faites de quatre vers au moins, qui chez Dalibray sont généralement en alexandrins ou en octosyllabes. Dans son Traitté de l'Epigramme, Guillaume Colletet définit ainsi ce genre:

> Une parole hardie, enchassée dans de beaux vers,
> comme un précieux diamant dans un riche chaton;

> une rencontre inespérée; une conclusion que l'on n'attend pas; une pointe d'esprit née sur le champ, propre aux lieux, aux actions, et aux personnes présentes; et en un mot, tout ce qui excite le ris, ou l'admiration, et qui fait avecque joye et applaudissement escrier l'Auditeur, ou le Lecteur, ô que cela est beau! ô que cela est rare! tout cela, dis-je, témoigne assez clairement le haut mérite d'une noble, vive, et perçante Epigramme.[126]

La description est claire et vive et correspond assez exactement aux exemples qu'on a relevés chez Dalibray. Plus loin, ayant conseillé une certaine pudeur, Colletet s'empresse d'ajouter:

> Ce n'est pas pourtant que par une humeur trop austere, je veüille oster à l'Epigramme ses saillies enjoüées, ses trais vifs, mais ingenieux, ses innocentes railleries, ny mesme ses mots un peu libres, puis que ce sont autant de brillances de l'Epigramme, dont le principal caractere est le piquant et le gay.[127]

L'élément de surprise et d'esprit y est capital, et l'on pourrait se permettre d'affirmer que Dalibray, dans la plupart des cas, y réussit admirablement. L'épigramme qui suit retient pour le lecteur d'aujourd'hui tout "le piquant et le gay" qu'elle dut avoir pour le contemporain de Dalibray qui, suppose-t-on, connut la dame savante et spirituelle en question:

> Il est vray qu'Artenice est l'unique Eloquente,[128]
> Qu'elle a beaucoup d'esprit, qu'elle est toute sçavante;
> Aussi Nise pour elle a des soins importants;
> Mais puis qu'il s'intéresse en tout ce qui la touche,
> Et va tout recueillant ce qui sort de sa bouche,
> Qu'il nous le dise au moins, qu'a-t-il fait de ses dents? (S 32)

Le "nouveau" du dernier vers nous "estonne", et le poète a su être piquant, même en employant l'alexandrin, qu'il allège parfois en le divisant, comme au deuxième et au dernier vers, en deux propositions séparées; de cette façon la surprise du dernier vers se trouve ramassée dans un demi-vers seulement.

Aux thèmes que nous venons de voir - satire littéraire, satire sociale, satire de moeurs, satire de caractère - il faut ajouter toute une série de vers qui se trouvent à la fin des Vers Satiriques et que Dalibray intitule

l'Antigomor. Ce sont des poèmes dirigés contre un certain Pierre de Montmaur, qui était professeur de langue grecque au Collège Royal, aujourd'hui Collège de France. Vers 1643, pour des raisons mal connues, Ménage avait engagé une campagne contre ce professeur, très érudit, paraît-il, mais également assez prétentieux. La polémique était devenue si violente contre lui qu'on distingue difficilement aujourd'hui le vrai d'avec le faux en ce qui concerne sa carrière. De toutes façons, Pierre de Sallengre, au XVIIIe siècle, a pu réunir en deux volumes les pamphlets divers écrits contre lui.[129] Comme le propose Antoine Adam, peut-être s'agissait-il d'une querelle entre la maison de Retz, que fréquentaient Ménage et ses poètes amis, y compris Dalibray, et la maison de Mesmes, où Montmaur était reçu.[130] La plupart des vers contre cet infortuné professeur accusé avant tout d'être parasite et gourmand, sont très pédantes; comme le dit Adam: "Beaucoup de beaux esprits restaient à leur insu fort pénétrés de cet esprit de cuistrerie dont ils se croyaient libérés". En outre, on accusait Montmaur des pires vices, et dans des vers détestablement diffamatoires.[131]

On nous assure que les pièces de Dalibray sont parmi les plus amusantes et les moins aigres dirigées contre Montmaur. Dalibray s'explique d'ailleurs dans son avant-propos:

> ...je ne croy pas qu'on ait raison de s'offenser de ces vers satiriques, Et quoy qu'il y en ait plusieurs sur un seul subjet qui pourroient avoir quelque apparence d'invective; neantmoins, je t'asseure que l'Anti-Gomor n'est qu'un jeu d'esprit, où j'ay esté bien-aise d'esprouver ce que me fourniroit mon invention dans une mesme matiere, à l'exemple du Cavalier Marin contre Murtola; mais avec cette difference, qu'il avoit un vray ennemy a combattre, et qui luy respondoit; là où, comme j'ay dit, je n'attaque qu'un Phantosme, à qui je ne puis vouloir, et dont je ne sçaurois craindre aucun mal. Car pour la lettre en Prose (qui passe parmy ces vers, dautant qu'elle est de leur subjet) tu te persuaderas aisément que c'est une avanture aussi fabuleuse que le reste.

Cet aveu ôte un peu de poids à la thèse d'Antoine Adam. Il montre aussi la

part de bonne humeur et d'excercice poétique qu'on y sent de la part de Dalibray. Qu'il pensât à Marino dans son Murtoleide[132] n'indique pas nécessairement des éléments marinesques dans ces satires, mais peut-être ailleurs dans son oeuvre.

Dans ces poèmes, Gomor, c'est Montmaur, et il est partout représenté comme un gourmand insatiable. Le lecteur du XXe siècle peut lire très rapidement cette suite de vers satiriques et en goûter certains traits. Néanmoins il n'y a pas grand intérêt à nous y attarder, sauf pour admirer une veine qui semble chez Dalibray plutôt comique que satirique. Par exemple, voici un sonnet qui voudrait représenter Gomor comme un homme qui est prêt à tout pour s'assurer un repas, même au détriment de sa dignité personnelle:

Que Gomor est ingénieux!
Que son artifice est extreme!
Et que de tous ses envieux
Le dessein se destruit luy-mesme!

On a fait des vers contre luy
Pour le bannir des bonnes tables,
Et voila, ces vers aujourd'huy
Luy sont devenus profitables;

Par coeur il les a tous appris,
Et devant les plus beaux Esprits
Il les debite avec audace:

De la malice il vient à bout,
Ce qu'elle a fait pour qu'on le chasse,
Fait qu'il est bien receu par tout. (S 45)

On goûte le rythme de chanson populaire de cette épigramme:

Gomor allant disner a tousjours son cousteau,
Car il aime a trancher du pain a son usage;
Gomor allant disner quitte son grand chappeau
Car il aime surtout a humer le potage;
Gomor allant disner retrousse son manteau,
Car il craint qu'en courant son manteau ne s'engage;
Gomor allant disner monte sur son moreau,
Car il aime surtout à haster ce voyage. (S 52)

Si c'est de la satire, elle est faite d'un ton assez tolérant, comme d'un père qui contemple avec amusement et attendrissement mêlés les faiblesses d'un fils. Un rondeau dans le style marotique se prête bien à ce sujet:

J'ay disné puisqu'il vous a pleu
Chez vous avec le plus goulu
Qui monstra jamais Despautere:[133]
Son nom, je desire le taire,
Bien qu'il meritast d'estre sceu.

Qu'il a mangé long-temps et beu!
Le jour est presque revolu
Devant que sa bouche profere
J'ay disné.

Que ce Pedant est resolu!
Que son discours est absolu!
Il tranche à table mieux qu'en chaire!
Je ne sçay ce qu'il m'a pû faire,
Mais aussi-tost que je l'ay veu,
J'ay disné. (S 93)

Sans doute ici faut-il moins essayer d'évoquer la vérité de la situation qu'y voir une bonne occasion pour se servir du jeu de mots sur la locution "J'ai dîné". La plupart de ces poèmes sont des épigrammes:

Fuyons aujourd'huy la Satyre,
La bonne feste nous l'enjoint:
Parlons de Gomor sans médire,
C'est à dire n'en parlons point. (S 95)

L'épigramme qui suit était fort goûtée comme bon mot au XVIIIe siècle, à en juger par le nombre d'éditeurs qui l'ont reproduite:[134]

Reverend Pere Confesseur,
J'ay fait des vers de médisance.
Contre qui? contre un Professeur.
La personne est de consequence.
Mon Pere, C'est contre Gomor.
Hé bien, bien, achevez vostre Confiteor. (S 95)

Une longue Avanture assez lourde raconte comment, après avoir été rejeté par les gens de justice et le clergé, Gomor fut également rejeté par la noblesse. Dans une autre longue pièce, Dalibray fait la Métamorphose de Gomor en marmite, poème qui consiste surtout en une longue harangue que fait Gomor sur l'art de la cuisine, et sur l'origine divine de la faim - avec un ton pédant et beaucoup d'allusions mythologiques-avant d'être changé en marmite. La parodie du ton d'un cuistre est bien faite, surtout dans un discours docte qui traite

de la bonne chère (S 105-111). A la fin de ces vers se trouvent des épigrammes en forme d'épitaphes pour plaindre la métamorphose de Gomor:

> Icy gist qui pouvoit vivre bien davantage,
> Mais la mort dédaignant de mesurer son aage,
> Compte combien il avoit beu
> Et creut qu'il avoit trop vescu. (S 112)

Et ce trait final qui vise le poète aussi bien que sa victime:

> Cy gist cet affamé de tous les morceaux gras;
> Bien m'en prit, ô passant, qu'il ne me connut pas. (S 114)

L'Antigomor montre, en somme, les mêmes traits que les autres vers satiriques de Dalibray. Si le poète ne se montre pas toujours doucement railleur, il n'oublie pas cette loi de la satire qui veut qu'on s'en prenne aux vices et non aux personnes. On a vu qu'il ne sait ni dans les vers satiriques ni dans les bachiques bien réussir dans la description réaliste. C'est une poésie faite de conventions, d'abstractions, d'évocations brèves et fines, de tours d'esprit. Là où il excelle, c'est, non pas dans l'analyse, mais dans la réflexion morale, basée sur une psychologie parfois fine. Aidé par une stricte observance de la forme, il sait concentrer et économiser, de sorte qu'on reste sur une impression de finesse et de légèreté. Mais nous savons aussi que c'est un talent assez fragile pour risquer, dès qu'il en outrepasse les limites, de se détruire en entier.

3. VERS HEROÏQUES

Comme les autres poésies de Dalibray que nous avons déjà vues, les Vers Héroïques contiennent presque toutes les formes poétiques dans lesquelles le poète s'est exercé. On y voit des sonnets, des épigrammes et surtout des stances. Il y a aussi quelques longues pièces en vers suivis, d'inspiration mythologique, dont l'une s'intitule "métamorphose" (H 91). Une suite d'épîtres sur l'Hercule d'Arcueil pourrait, sans doute, s'appeler aussi une longue métamorphose (H 64-81). A ces pièces, on ajoutera une ode, la seule

tentative dans cette forme que nous ayons de Dalibray, et une imitation, d'ailleurs (H 5).

Que veut dire le terme "vers héroïques", pour justifier l'emploi par Dalibray de cette expression? Dans l'avant-propos à cette partie de son recueil, le poète s'explique:

> J'appelle Vers Héroïques ceux qui regardent des Personnages Illustres en leurs vertus, ou en leurs passions, durant leur vie, ou après leur mort. Je comprens aussi sous ce tiltre quelques Vers serieux, mais non pas moraux. (H 3)

Il s'agit donc de poèmes de circonstance généralement, à l'adresse des grands, mais aussi pour d'autres, moins grands, qui, identifiés ou non, se sont rendus "illustres" aux yeux du poète par leurs qualités. On trouve parmi eux bon nombre de poèmes adressés à d'autres écrivains et à des artistes. Le mot-clef pour caractériser ces poèmes, dont Dalibray se sert dans cette citation, c'est "sérieux", mais sans toucher à la morale. On y verra des poèmes à sujet mythologique, et parmi eux les épîtres précitées, inspirées des Héroïdes d'Ovide.[135] Ces dernières sont peut-être les moins réussies de ce groupe, surtout pour le lecteur moderne. Enfin il y a un certain nombre de poèmes de ton sérieux, mais qui n'ont pas de thème reconnaissable (bachique, satirique, amoureux, etc.) et qui se trouvent dans cette partie faute de meilleur classement. C'est donc une étiquette assez vague que celle d'héroïque. On voit la même incertitude chez un autre poète contemporain de Dalibray. Tristan l'Hermite, ami de notre poète, avait fait paraître en 1648 un recueil de poésies intitulé Les Vers Heroïques du sieur Tristan l'Hermite.[136] La plupart des poèmes qu'on y lit sont aussi des vers de circonstance. On pourrait même beaucoup plus facilement que dans le cas de Dalibray qualifier les vers de Tristan de lyrisme officiel puisque ce poète, à la différence de Dalibray, est véritablement intéressé et compte sur des protecteurs pour vivre.[137] Dans "l'Advertissement

à qui lit", Tristan s'excuse auprès du lecteur de ce que son recueil contient, outre des poésies proprement "héroïques", quelques épigrammes, madrigaux et pièces burlesques:

> Ce sont de petites herbes qui se sont glissées parmy des fleurs: ce sont quelques restes des feux volages de ma jeunesse.[138]

C'est une confirmation de ce qu'avait dit Dalibray. Le ton héroïque pour ces deux poètes est donc le ton sérieux, où il ne paraît pas de volonté de faire rire, ou de faire sourire, comme on l'a vu, par exemple, dans les parties précédentes. D'ailleurs, on sait que traditionnellement la poésie héroïque se caractérise par son ton noble et élevé, chantant les exploits d'un héros: la forme traditionnelle en est l'épopée. Les poètes de cette époque étaient très conscients de la hiérarchie des genres poétiques, au sommet de laquelle se trouvait l'épopée, forme encore plus sublime que la tragédie.[139] Nous serait-il donc permis d'en conclure que des poètes comme Tristan et Dalibray, trop timides ou trop sages pour s'essayer dans ce genre sublime, veulent au moins, en poètes consciencieux dans l'exercice de leur profession, que l'histoire rapporte d'eux qu'ils ont fait quelque chose dans le mode héroïque? Il ne faut pas en tout cas insister sur ce point, qu'il soit exact ou non, d'autant que Dalibray semble avoir des réserves sur l'attrait de ce genre:

> Au reste les Vers Héroiques sont d'ordinaire moins agreables que les autres, parce qu'ils sont melez de louanges. (H 3)

Le désagréable, ajoute-t-il, c'est que de telles louanges ne sont pas souvent "légitimes" et, pourrait-on ajouter, surtout dans cette époque où tant de gens vivent de la générosité des grands. Néanmoins Dalibray émet l'espoir "que les gens d'honneur n'en trouveront point icy qui les choquent, et qui soient bien deues à ceux dont je parle" (H 4). C'est affirmer encore une fois sa bonne foi

et cette absence de prétention qui lui est coutumière. Dalibray tend en outre quelques appâts au lecteur qui hésiterait encore, en l'assurant que ce sont surtout des poèmes courts, et qu'il y en a sur "des subjets d'Amour, sans lequel il semble que la meilleure Poesie soit languissante" (H 4). C'est avouer, et nous ne sommes pas certains si nous devons l'en admirer, combien il est conscient de la mode du moment, qui va précisément aux sonnets et aux madrigaux qui traitent des sujets galants. Astuce du poète conscient de son public, peut-être - c'est Malherbe qui a interrogé déjà le goût de son public pour en tirer toute une doctrine -, ou peut-être encore conscience des formes et des sujets dans lesquels il réussit le mieux. De toutes façons, le lecteur s'aperçoit que c'est avec une certaine hésitation que le poète lui présente ses Vers Héroïques.

Parmi ces poèmes, on distingue tout d'abord les poèmes qui chantent les louanges de certains grands et d'autres personnes qu'admirait le poète. Deux poèmes s'adressent à Louis XIII (H 17), deux chantent la naissance tant attendue du futur Louis XIV (H 18,19), deux s'émerveillent de la prouesse du duc d'Enghien, futur Grand Condé (H 20,21), deux font l'éloge posthume du maréchal de Toiras (H 61,62), et un commente assez sèchement la pompe funèbre du premier président Nicolas Le Jay (H 63). En outre, certains poèmes s'adressent à des inconnus: à "deux grandes princesses" (H 22), à des portraits de cinq belles dames de la Cour (H 23), à une certaine "Mad. A.", morte, peut-être la maîtresse de François Ogier (H 53)[140], et à la fille de cette même dame (H 54), à un homme mort jeune (H 60), et à un jeune seigneur tué à la guerre (H 60).

A lire tous ces poèmes l'un après l'autre, l'impression qui s'en dégage est leur nature extrêmement conventionnelle. Le lecteur, déjà habitué à un Dalibray qui sait faire sourire par des touches légères, se sent assez rebuté

par ce qu'on doit appeler de froids exercices de versification. Dans les vers de circonstance d'un Malherbe, on admire la structure solide, les riches sonorités et la fermeté de la phrase, le tout laissant voir une sincérité vraie dans l'éloge des grands princes, de qui leurs sujets peuvent attendre la paix, l'ordre et la vertu, qualités si profondément admirées et souhaitées de Malherbe, l'homme. Chez Dalibray, par contre, les lieux communs et les procédés conventionnels ne sont pas animés d'une maîtrise et d'une ferveur comparables. Ses louanges sont plates et stéréotypées: Louis XIII fut éclairé par Minerve au moment de sa naissance (H 7), c'est un "Demy Dieu" (H 11), son nom sera précieux et ses "hauts faits" dépassent ceux de ses aïeux (H 17), le dauphin est un jeune soleil (H 18), le duc d'Enghien est "l'effroy des Estrangers" (H 20), une belle morte est "Tout ce que l'Univers possedoit de plus beau" (H 52). Tous ces poèmes se trouvent chargés de l'appareil mythologique traditionnel. Il est vrai que le poète s'en sert avec discrétion et ne donne pas dans le pédantisme. Pourtant ces dieux et ses déesses se font remarquer ici parce que leur présence gêne le lecteur par le manque d'originalité de la présentation. Ainsi, on voit apparaître les Muses, Minerve, l'hydre de Lerne, Neptune, Apollon, Mars, Vénus, sans être de vrais "ornements" pour embellir le poème. A ces procédés conventionnels, on peut ajouter l'emploi de la pointe - le besoin éternel d'étonner le lecteur par quelque tour paradoxal et inattendu. Ainsi, la mer s'apaise à l'approche de Louis XIII:

> ...De son respect seul l'onde émeue
> S'arrestoit en un mesme lieu. (H 11)

Et cette autre trouvaille, qui fait un naufrage au milieu même du port de La Rochelle. On se rappellera que l'image du port symbolise depuis longtemps la paix, un refuge certain:

> ...La fin de ce superbe ouvrage
> Luy fit faire un triste naufrage
> Au milieu mesme de son port. (H 11)

Le poète ne peut même pas résister à un calembour en décrivant les efforts des Anglais pour incendier la flotte Française:

...Mais leurs feux trop pleins d'artifice
Leur firent un mauvais office. (_H_ 13)

Voici la chute du sonnet à la louange de Louis XIII:

...Quand firent mieux nos Lys paroistre leur grandeur?
Sous quels Princes ont ils plus de terre occupée?
Et quand jusques au Ciel poussé mieux leur odeur? (_H_ 17)

Le président Le Jay, "ce grand Ministre de Themis", continuera, après sa mort, à exercer son office:

...Et là d'une grave prestance
Prononce à tous cette sentence
Ou plustost cet Arrest de mort. (_H_ 63)

Pour décrire l'effet de telles pointes dans des poèmes qui veulent être sérieux, on ne saurait mieux faire que citer Dalibray lui-même à ce sujet. Dans la préface à sa version de _L'Aminte_ du Tasse, publiée en 1632, longtemps avant d'écrire certains de ces poèmes, il reproche à Théophile de Viau la pointe bien connue où il dit qu'un poignard couvert de sang rougit de honte.[141] Dalibray écrit:

...comment une personne vrayment touchée auroit-elle de semblables pensées, qui tant s'en faut qu'elles percent, qu'elles ne piquent pas seulement, mais ne font que nous chatouiller l'ame, et nous exciter à rire en nous-mesmes, qui est un mouvement bien leger, principalement pour une action tragique. Cela c'est faire plus du Déclamateur que du Poete, et affecter de paroistre plustost aigu, que grave.[142]

Et il dit plus haut: "Ces trop grands rechercheurs de subtilitez sont les plus grands ennemis qu'ayent les Muses."[143] C'est dire, en somme, que Dalibray, en écrivant ces poèmes, n'était pas toujours "vrayment touché", mais qu'il s'engageait plutôt dans une sorte d'exercice poétique, soit parce que tout poète devait faire un peu de lyrisme officiel, soit pour s'éprouver dans un genre nouveau.[144] C'est probablement plutôt la dernière raison; on a pu re-

marquer la variété des formes chez Dalibray: une ode, des épigrammes, des sonnets - ces deux derniers dans toutes sortes de variations. Un examen de sa versification montrera combien il aimait s'imposer de nouveaux exercices.

L'Ode au Roy Louys XIII sur la prise de La Rochelle, poème de 23 strophes, est une imitation de l'ode malherbienne. Celui-ci a écrit ses stances[145] Pour le roi allant châtier la rébellion des Rochelois en quatrains, tandis que Dalibray se sert du dizain. Or Malherbe emploie le dizain dans douze autres poèmes, dont huit ont la forme précise qu'utilise Dalibray, c'est-à-dire, "la forme pure ou normale",[146] qui consiste en un quatrain suivi d'un sizain, en octosyllabes, avec la rime a b a b c c d e e d. (La coupe principale est donc après le quatrième vers.) En outre, le sizain final dans les strophes de Dalibray conserve la division 2 - 4, qui est celle que Malherbe préférait.[147] Ces quelques rapprochements montrent à quel point ces leçons de rigueur technique avaient pénétré et porté.

Que dire de ce poème, qui promet tant, ne serait-ce que par le modèle? A part l'exemple de Malherbe, Dalibray semble s'être constamment souvenu de certaines conventions du poème épique: il y a la suite conventionnelle de questions que se pose le poète, et dont la plus grande partie du poème fournira les réponses (H 8, strophe 6); la mer se personnifie sous la forme de Neptune (H 9, str.9); l'invocation aux Muses est renouvelée quand le poète doit faire une description particulièrement difficile (H 10, str.11). Il y a même une comparaison épique pour évoquer la famine dans La Rochelle: cette strophe est des moins heureuses:

...Ainsi qu'en un malin ulcere,
Qui rend vain tout autre secours,
Une Diette est necessaire,
Qui des humeurs tarit le cours:
De mesme dans ces maladies
De troubles et de perfidies,
Qui menacent les Potentats,
C'est la meilleure medecine

Qui puisse coupper la racine
Aux moeurs qui gastent leurs Estats. (H 15)

Evidemment c'est une comparaison qui ne convient guère au ton noble et héroïque que le poète voudrait donner à son poème. On trouve risible le sérieux d'un auteur présentant une telle image qui conviendrait mieux au genre burlesque. L'inversion du quatrième vers est maladroite, et le mot de "potentat" est là faute de mieux, pour achever l'octosyllabe et donner la rime. Enfin les trois derniers vers sont du véritable galimatias: une médecine peut-elle couper une racine? peut-on envisager des moeurs qui possèdent des racines? et s'agit-il simplement dans le cas de La Rochelle de mauvaises moeurs?

En examinant de près le poème, on pourrait relever, parmi quelques passages qui sonnent assez bien, d'autres inadvertances de cette sorte, pour ne pas dire maladresses. On reconnaît facilement certains tours conventionnels: "sa bien-heureuse delivrance", "flechit enfin sous sa loy", "l'art de toucher la lyre", "au temps ou nous sommes", et ainsi de suite. On se souvient que Malherbe, dans son ode à Marie de Médicis lui souhaitant la bienvenue en France, avait évoqué Neptune et ses humeurs pour décrire une tempête.[148] Dalibray en fait de même:

...Mille, eschappez de l'infortune
Qui sur la terre les pressoit,
Ont en vain recours à Neptune,
Qui dans ses gouffres les reçoit:
Il redouta nostre colere,
Et fasché d'avoir peu déplaire
En les amenant sur nos bords,
Afin de laver son offence,
Là mesme il en prit la vengeance,
Et fit contr'eux tous ses efforts. (H 9)

C'est une pointe prolongée. Le calembour du huitième vers rabaisse encore plus le ton sérieux. Cette image et ce procédé réussissent aussi mal chez Dalibray que chez Malherbe. Enfin le lecteur est rebuté par la description détaillée de la campagne maritime, où le poète, soucieux de préserver les

moindres détails de ce grand exploit, ne sait pas dominer sa matière, et on finit par se perdre dans une relation qui, voulant être trop fidèle, ne réussit qu'à être confuse et embrouillée (H 11-13).

Il faut revenir au postulat selon lequel il s'agit ici d'un exercice littéraire où le poète, en s'essayant dans un nouveau genre, finit par convaincre le lecteur et lui-même que son talent poétique a d'autres aspects plus conformes à son tempérament poétique. Que son admiration pour Louis XIII et pour ses exploits soit sincère, on ne saurait en douter; d'ailleurs il affirme dans son avant-propos que toutes les louanges qu'il offre sont dues aux destinataires. Mais la sincérité ne suffit pas pour créer une oeuvre belle, et les mauvais choix du poète finissent par gâter le tout.

Aucun des poèmes de ce groupe ne frappe notre attention par une note de sincérité. Le mieux qu'on puisse dire, c'est que certains témoignent de plus de retenue et de goût que d'autres dans l'emploi de procédés conventionnels. Aux yeux des contemporains de Dalibray, il y en avait sans doute qui, dans les cadres limités du lyrisme officiel, pouvaient être considérés comme parfaitement réussis. Tel est, par exemple, le sonnet Sur la Naissance de Monseigneur le Dauphin:[149]

Tel qu'entre l'Olivier, et la Palme feconde,
Pour regler les saisons Apollon vint au jour,
Et fit par sa naissance un tranquille séjour
De l'Isle qui flottait à la mercy de l'onde.

Tel ce divin Enfant, les delices du monde,
Comme un jeune Soleil se leve en nostre Cour,
Et par des noeuds sacrez et de paix et d'amour
Arreste nostre nef sur les flots vagabonde.

Assez et trop long-temps, Louys victorieux
A combattu pour nous les vents imperieux
Qui s'estoient obstinez à troubler nostre calme:

La France n'a plus rien qu'elle puisse envier,
Nous allons reposer à l'abry de la Palme,
Et recueillir en paix les fruicts de l'Olivier. (H 18)

Sans doute quelque critique de 1638, s'il avait lu ce poème, aurait-il dit que le style en est "chastié", la structure du sonnet est rigoureuse. Le deuxième quatrain répond à la comparaison du premier et le deuxième tercet complète l'idée du premier. Tout le sonnet a son unité, puisque les deux derniers vers reprennent les symboles de l'olivier et de la palme du premier vers. Le premier quatrain est à Apollon, le deuxième est au dauphin; le premier tercet est au roi, le deuxième est à la France. Trois images de la rhétorique conventionnelle expriment l'idée centrale: celle des arbres qui représentent la paix et la victoire, celle du soleil qui est aussi un dieu qui gouverne le sort du monde, celle du bateau au gré des vents sur une mer orageuse, et qui retrouve le calme sous le soleil. Tout y est harmonieux et correct. Seulement c'est un poème qu'aurait pu produire n'importe quel bon élève du lyrisme de convention et que pourrait produire, dans toute sa perfection stérile, l'une de nos machines modernes à laquelle on fournirait les différents ingrédients. Ce poème ne se distingue donc par aucune marque personnelle et, si l'on l'avait trouvé anonyme dans un manuscrit, on aurait pu l'attribuer avec raison à tel poète parmi cinquante autres de l'époque.

On pourrait opposer à ce sonnet très officiel, tout fait d'ornements poétiques, les stances sur la mort du maréchal de Toiras. Ce héros, après avoir rendu des services importants à la France, s'éloigna à cause de l'animosité de Richelieu. Il mourut en 1636 au service du duc de Savoie, emploi qu'il ne prit qu'après avoir reçu le consentement du roi, admirable témoignage de son patriotisme, malgré l'ombrage de Richelieu. Hostile à Richelieu - nous avons déjà fait cette conjecture[150] - Dalibray exprime sans doute dans ce poème un sentiment sincère

à l'égard du maréchal banni. C'est peut-être pourquoi ces stances sont presque complètement dépouillées des ornements qui se trouvent dans le sonnet que nous venons d'examiner. Les voici:

Passant, si de Thoiras tu cherches l'avanture,
Apres t'estre estonné de ses fameux exploits;
Pour le recommander à la Race future,
Il suffit de sçavoir qu'il mourut bon François.

Il mourut bon François chassé de nostre France
D'où son bras repoussa l'effet des Ennemis:
L'exil à sa valeur servit de recompense,
Et cette valeur mesme au Sepulchre l'a mis.

Mais ne regrettes point que ce foudre de guerre
Ait veu d'un coup si pront sa lumière estouffer;
Puis qu'on luy refusoit des triomphes en Terre,
Il falloit bien qu'au Ciel il allast triompher. (H 61)

Hélas, l'absence relative d'ornements n'assure pas, on le voit, que le poème y gagne en force ou en beauté. A part le bon vers au début du deuxième quatrain, le poème reste tout prosaïque.

A côté de ces pièces de lyrisme officiel, il y a dans les Vers Héroiques un autre groupe de poèmes qui s'adressent soit à des écrivains soit à des artistes. Certains servirent de pièces liminaires pour les oeuvres d'autres écrivains selon la coutume de l'époque. On y voit des stances et une épigramme sur la traduction des Epîtres de Senèque par Malherbe, publiée en 1637 (H 24,25). Ces deux poèmes étaient des pièces liminaires pour cette édition, et accompagnèrent des vers de Colletet et d'Isnard, ce dernier étant un des premiers théoriciens du théâtre classique.[151] Il y a une épigramme sur le Méléagre de Benserade, pièce de théâtre publiée en 1641 et jouée pour la première fois en 1639 (H 25).[152] Un sonnet s'adresse à Corneille pour son Polyeucte, qui date de 1643 (H 26). Deux pièces, un sonnet et une épigramme, avaient déjà paru dans les Chevilles de Maître Adam, en 1644, pour saluer, avec bien d'autres poètes, un des volumes d'Adam Billaut, dit "le menuisier

de Nevers" (H 27,28). Une autre épigramme est dédiée au jeune dramaturge Guérin de La Pinelière pour sa pièce Hippolyte, publiée en 1635, et qu'accompagnèrent également des pièces liminaires de La Rivière, Benserade, Corneille, un certain sieur de Buys, et Jean de Montreuil (H 28). On lit aussi un sonnet à un poète ami qui avait la fièvre (H 29), et un sonnet à un inconnu qui avait écrit un "livre de machines", aussi bien qu'une épigramme au même sur un livre de peintures (H 30). On pourrait aussi ranger dans ce groupe les deux poèmes à Pascal, un sonnet (H 31) sur son "instrument pour l'arithmétique", présenté en 1644, et des stances "Sur le Vuide" (H 31-32), qui datent probablement d'après le Traité sur le Vide, c'est-à-dire, de 1647 au plus tôt. Un autre sonnet s'adresse au dramaturge Du Ryer, à propos de vers amoureux composés probablement vers 1630 (H 55).[153] Enfin il y a des vers adressés à des artistes: un sonnet au peintre Pierre Van Mohl - Dalibray écrit Vamol - élève de Rubens, mort en 1650 (H 56), et quatre pièces au sculpteur Claude Cochet sur le mausolée qu'il fit pour le Comte de Soissons dans l'église de la Chartreuse à Gaillon (H 57-59).

Ce qui domine dans ces pièces c'est la pointe et le tour qui se veut spirituel et gracieux. On lit avec un intérêt spécial les vers dédiés à Malherbe après sa mort. L'admiration de Dalibray éclate dans ces stances sur la traduction des Epîtres de Sénèque:

Vous qui prétendiez, à la Cour,
Quand Malherbe fut mort, passer pour des Malherbes,
Comme des dépouilles du jour
Mille astres deviennent superbes;
Petites clartés de la nuit,
Qui ne regnez que dessus l'ombre,
Cachez cette lumiere sombre,
Voicy le vray Soleil qui luit.

Cet incomparable flambeau
Qui dissipoit l'horreur des objets plus funebres,

N'a rien perdu dans le tombeau,
Il chasse toujours nos tenebres:
Parmy les routes du trépas,
Où nostre raison égarée
Rend l'ame si mal asseurée,
Il conduit encore nos pas. (*H* 24)

Se servant d'une forme que Malherbe n'employa jamais, le huitain hétérométrique,[154] Dalibray résume l'attitude de la plupart des poètes de son temps envers "le maître". A cause des tours conventionnels et du rythme mal assuré, le poème n'a pas beaucoup d'intérêt intrinsèque. Ce qui nous intéresse avant tout, c'est ce témoignage, une dizaine d'années après sa mort, de l'influence de Malherbe qui "...conduit encore nos pas". La nostalgie de Dalibray est manifeste. Son admiration est encore plus précise dans l'épigramme qui suit, sur le même sujet:

Quand je voy ces rares tresors,
Ce langage si pur, ces sentiments si forts,
Que nous admirons dans ton livre;
Ah vrayment, m'escriay-je alors,
Nous devons bien te suivre:
Tu monstres à parler, et tu monstres à vivre. (*H* 25)

Dalibray se sert ici d'une des variations du sizain hétérométrique jamais employées par Malherbe.[155] Mais ce n'est pas la facture de cette pièce - si cahotante - qui intéresse le lecteur, ce sont plutôt les motifs, clairement précisés, pour lesquels Dalibray avoue admirer son aîné: la pureté de son langage et la force de ses sentiments. Bien que cet éloge se rapporte à une traduction en prose, on peut supposer que Dalibray fait allusion à toute l'oeuvre de Malherbe. On sait d'ailleurs que les principes stoïques puisés dans Sénèque avaient marqué toute l'oeuvre de Malherbe.[156] Ainsi, pour les préceptes moraux aussi bien que pour les préceptes linguistiques, Dalibray exprime ici sa gratitude.

Dans ces poèmes élogieux, on ne lit le plus souvent que des gentillesses aimables qui ne précisent pas autrement que dans une terminologie de convention les motifs précis de l'admiration de Dalibray.

On parlera plus tard du sonnet à Corneille: constatons simplement que Dalibray en parle comme d'un ami, ce qui n'étonne pas si l'on se rappelle que les deux hommes avaient un ami commun, Saint-Amant. On s'arrête pourtant aux deux pièces dédiées à Pascal. Si l'histoire littéraire depuis le XVIIe siècle s'est un peu souvenue de Dalibray, c'est surtout grâce à ces deux poèmes. On sait l'amitié qui existait entre Le Pailleur et le père de Pascal; on sait aussi l'intimité des relations entre la famille Pascal et Dalibray, soit à l'Académie de Mersenne, soit chez Madame de Sainctot.[157] Il est donc tout naturel que notre poète s'intéresse à l'enfant prodige de la famille et qu'il lui ait consacré quelques vers. Ces pièces sont également des témoignages de l'intérêt que Dalibray portait aux expériences scientifiques contemporaines, et dans les "Stances sur le Vuide" on voit poindre son sentiment de l'insuffisance de la doctrine orthodoxe. Ce poème est une imitation de la Paraphrase du Psaume CXLV de Malherbe, où certains pourraient y voir une critique du modèle aussi bien que des sages de l'orthodoxie. Mais il faut se rappeler que pour Dalibray imiter, c'est témoigner son respect envers le modèle, et non pas en faire une parodie irrévérencieuse.[158] Ici, Dalibray emploie la même variation du sizain hétérométrique que Malherbe: quatre alexandrins suivis de deux hexasyllabes. En outre, il lui emprunte des expressions chaque fois qu'il le peut. Citons un exemple où Malherbe tonne contre les grands de ce monde, et contre leurs serviteurs obséquieux:

...En vain, pour satisfaire à nos lasches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mespris et ployer les genoux:
Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont comme nous sommes,
Veritablement hommes,
Et meurent comme nous.[159]

Et Dalibray d'imiter, visant de son côté les maîtres traditionnels de la pensée et ceux qui les acceptent trop facilement:

...En vain, pour estre creus d'excellents personnages,
Nous croirons les Autheurs que le commun des Sages
Par une antique erreur fait gloire d'accueillir:
Ce qu'ils disent n'est rien: Ils sont comme nous sommes
Veritablement hommes
Et sujets à faillir. (H 32)

Chez Malherbe l'idée et la forme se fondent ensemble pour produire une noble harmonie. Chez Dalibray on doit se borner à admirer la facilité et la clarté avec lesquelles il réussit à verser d'autres idées dans un moule tout prêt. C'est un habile exercice en versification et rien de plus. L'intérêt principal demeure en dehors de la qualité poétique de la pièce, bien qu'on doive rendre hommage à son bon goût en choisissant un si noble modèle pour un sujet si sérieux. A son modèle Dalibray ajoute une strophe de conclusion marquée par une formule de moraliste né:

...Insensé qui se fie
A la philosophie
Sans le secours des sens. (H 33)

C'est une variante de la structure du thème horatien de "Beatus ille".[160]

Les vers que Dalibray consacre à des amis artistes se distinguent uniquement par l'effort qu'y met le poète pour trouver des antithèses qui étonnent le lecteur. Le sonnet à Van Mohl, sur quelque deuil souffert par le peintre, demande au sommeil de faire revivre en songe la personne disparue, en échange de quoi le peintre fera le portrait du sommeil:

...Il fera ton portrait; Image, pour Image,
Et pour une Mortelle, une Divinité. (H 56)

D'encore moins bon goût sont les deux poèmes sur la mort du sculpteur Cochet, auteur du tombeau du Comte de Soissons. Ce chef-d'oeuvre, affirme Dalibray, assurera au sculpteur l'immortalité, mais sa façon

de l'exprimer sent le concettisme:

...Te sçauroit-on donner un éloge plus beau
Que celuy qui n'est deu qu'a l'autheur de la Vie?
Et qui pourra jamais entendre sans envie
Que Cochet a vaincu la Mort par le Tombeau? (H 59)

Le Comte de Soissons est mort en 1641 et Cochet quelques années plus tard. A cette date Dalibray n'est déjà plus jeune et cependant, même s'agissant d'une épitaphe pour un ami, il ne peut pas renoncer à ce besoin "d'étonner".

Tous les autres poèmes des Vers Heroïques peuvent se grouper sous le titre très général attribué par Dalibray lui-même dans son avant-propos: "quelques Vers serieux, mais non pas moraux." Ce sont pour la plupart des poèmes sur des sujets mythologiques. En choisissant de tels sujets Dalibray suit l'une des modes poétiques de son temps et à la manière spéciale de son temps.

Parlons d'abord des poèmes qui ne traitent pas de sujets mythologiques. Une première pièce, qui consiste en une suite de dix quatrains, s'intitule Sur les Sens Internes et Externes (H 34-36). Le poète y décrit le sens commun, les quatre sens de "l'âme raisonnable" - la fantaisie ou l'imagination, l'entendement, la volonté, la mémoire -, et les cinq sens physiques qui constituent "l'âme sensitive", termes qui réflètent les discussions philosophiques du temps, surtout les doctrines de Gassendi.[161] Dalibray s'est sans doute intéressé à ce sujet à travers sa lecture du médecin-philosophe espagnol, Juan Huarte, dont il traduisit en 1645 l'Examen des esprits. L'intérêt que prend Dalibray aux questions de "psychologie" réflète une tendance de son époque, qui deviendra plus intense à mesure que le siècle avancera: on sait, par exemple, l'intérêt que suscitaient les fines analyses dans les romans de Mademoiselle de Scudéry, qui à leur tour reflétaient les

préoccupations des salons mondains à partir de 1650-1660. Trois autres pièces sont des descriptions de la nature, toutes conventionnelles (H 37,38,39). Une suite de quatrains décrit une grotte avec une statue: les grottes étaient alors à la mode (H 37). Un sonnet décrit "Un bocage frais et obscur": comme dans les trois pièces précédentes, ce sont des réminiscences mythologiques qui dominent, même s'il s'agit ici d'un de ces "bosquets" à la mode à cette époque.[161a] Voici la manière dont Dalibray se sert pour évoquer ce coin ombragé et feuillu:

Que ce frais et sacré bocage
M'offre un agréable séjour!
Jamais n'y luit l'Astre du jour
Qu'au travers d'un sombre feuillage.

Mille Oyseaux qui volent autour
Bigarrez d'un divers plumage,
Semblent redire en leur ramage,
C'est icy le Palais d'Amour.

Icy la douce Cytherée
Descend de la voûte atherée
Afin d'embrasser son chasseur:

Icy souvent Jupiter mesme,
Sans craindre sa jalouse soeur,
Jouyt en paix de ce qu'il ayme. (H 38)

Le seul trait descriptif précis, ce sont les mots "un sombre feuillage", et encore sont-ils plus suggestifs qu'exacts. Tout le reste pourrait servir à illustrer un manuel de rhétorique: les périphrases "l'Astre du jour"; les clichés "un agréable séjour", "leur ramage"; des généralités au lieu de détails, "Mille oiseaux", "un divers plumage"; et, enfin, les deux éléments indispensables de tout poème: les allusions mythologiques et la galanterie. Ainsi stylisée et déguisée, la nature devient acceptable à la sensibilité des aristocrates et des mondains de l'époque, pour qui la vie à la campagne doit être parée d'élégance, de raffinement, de souvenirs littéraires de l'antiquité.

On pourrait donc dire qu'aux yeux de la plupart de ses contemporains Dalibray a fait une bonne description de la "nature". Quant au lecteur moderne, il goûte beaucoup plus les représentations fidèles de Saint-Amant, qui étaient plutôt "barbares" et "extravagantes" pour ses contemporains. Dans un autre sonnet sur "une chaleur excessive", Dalibray propose une explication pseudo-scientifique de ce phénomène naturel (H 39).

Plus que ces quelques pièces à sujets divers, les poèmes d'inspiration exclusivement mythologique appartiennent proprement aux Vers Heroïques, tel que l'époque entendait ce terme. Saint-Amant emploie le mot "héroïque" dans ce sens,[162] et aussi, nous l'avons vu, Tristan. Comme ses contemporains en général, Dalibray s'inspire des mythes antiques transmis par Ovide, surtout dans les Métamorphoses et les Héroïdes. Ainsi, Dalibray évoque la mort de Didon (H 82), celle de Lucrèce menacée par Tarquin (H 83), les amours d'Endymion et de Clytie (H 85), l'amour de Céphale pour l'Aurore (H 86,87), la métamorphose de Daphné (H 88) et l'histoire de la chute de Phaëton (H 88). Ces sujets s'expriment dans des stances, des épigrammes et surtout des sonnets. Même les moins doctes de la Cour et de la Ville étaient au courant des légendes les plus connues de la mythologie classique. Le poète devait donc chercher, comme le fait Dalibray ici, à plaire non pas par la nouveauté du sujet mais par la perfection de la forme, par la grâce et l'élégance de l'expression, par le tour inattendu et paradoxal de la chute surtout dans les pièces courtes. Quelquefois le morceau évoque l'héroïsme et la "générosité" de ces figures légendaires: on connaît les idéaux héroïques de l'époque.[164] Dans ce genre, voici

l'épigramme de Dalibray sur Phaëton:

Genereux Phaëton, qui pour monstrer ta race
Te perdis dans le Ciel d'une trop belle audace;
Alors que l'on te vit tomber du haut des Cieux
Qui ne te confessa sorty du sang des Dieux? (H 88)

Quelquefois encore le morceau devait plaire au goût pour la galanterie. Dalibray lui-même dit dans son avant-propos combien les sujets d'amour empêche "que la meilleure Poesie soit languissante" (H 4). Pour son sonnet "D'Endymion amoureux de la Lune, et de Clytie amoureuse du Soleil", il se sert de certains clichés de la tradition galante et ne manque pas d'étonner par son trait final:

Le pauvre Endymion tourné devers la Lune,
Que d'un oeil amoureux il alloit admirant,
Assis au pied d'Atlas, disoit en souspirant,
Comment peut-on t'aymer, toy qui n'es jamais une?

Puisque le changement t'est chose si commune,
Puis-je bien demeurer si ferme en t'adorant?
Tantost tu crois, tantost tu te vas resserrant,
Tantost ta face est claire, et tantost elle est brune.

Quelquefois autre part tu fais un long sejour
Cepandant que pour toy je souffre nuict et jour
Au milieu des langueurs que ta froideur me cause:

Clytie, oyant ces mots, luy respond à l'instant;
Si malgré sa froideur tu la peux aymer tant,
Qui n'aymeroit celuy qui brusle toute chose? (H 85)

Ainsi la mythologie devient un ornement à la mesure des préoccupations de l'époque.

A part ces poèmes basés directement sur les légendes mythologiques, on voit chez Dalibray la tentative de créer une mythologie et d'inventer des fables basées sur les anciennes, empruntées au XVIe siècle français ou complètement nouvelles.[165] On a déjà vu de ces essais dans La Métamorphose de Morille et celle de Champignon, morceaux sans élan lyrique, mais que leur ton léger sauvait de la banalité. On ne saurait en dire autant des pièces analogues des Vers Héroïques. En

effet, de toutes les poésies de Dalibray, elles sont les plus difficiles à lire et à goûter. Il y a d'abord une suite de quatre épîtres sur "l'Hercule Gaulois", où Dalibray transporte l'Hercule antique à "Hercueil", c'est-à-dire, à Arcueil, lieu de plaisance fort à la mode grâce à l'aqueduc que Marie de Médicis y avait fait construire pour apporter l'eau aux jardins du Palais de Luxembourg. Le poète dit, dans un avant-propos, que ces pièces lui "ont semblé d'une invention assez poétique", opinion qu'on trouve difficile à partager.[166] Ces pièces sont dans le mode galant et ont pour but d'exprimer l'amour de l'Hercule francisé pour une certaine Livie retenue à Paris, et donc loin d'Arcueil, par "une Themis fuitive et pleine de longueur" (H 67) - il s'agit sans doute d'un procès. Hercule se lamente longuement sur l'absence de Livie et sur son indifférence, et fait un éloge conventionnel de ses beautés et qualités. Dans une de ces pièces, Hébé, jalouse, médite sa vengeance: elle causera une inondation à Arcueil, qui se répandra jusque vers Livie à Paris, "cette ville, qui porte de Paris, les vices et le nom" (H 77). Enfin Hercule meurt de son amour après avoir demandé à Damon, notre poète, d'aller apprendre à Livie son sort. On voit par ces quelques détails la faiblesse de ce jeu poétique. L'effort laborieux du poète pour élaborer son mythe et faire correspondre les paysages d'Arcueil à ceux de la légende, ne produit que d'interminables longueurs où le lecteur finit par se perdre.

Il en est de même pour la longue Métamorphose de l'Arbre Triste (H 89). Cette métamorphose avait été déjà publiée en 1640[167] et "avec quelque succez", au dire de l'auteur (H 89). Le poème est dédié à Hugo Grotius, après que celui-ci fut devenu ambassadeur de Suède en France, et, à la fin, le poète fait l'éloge de la jeune reine Christine,

en souhaitant qu'elle trouve un prince digne d'elle. Encore une fois Dalibray veut créer un peu de mythologie. Selon l'argument du poème, l'origine de l'histoire est une fable orientale cherchant à expliquer les particularités de "l'arbre triste", qui ne fleurit que de nuit, dont les fleurs blanches tombent sous les rayons du soleil, et dont le fruit vert a la forme d'un coeur. On voit déjà les possibilités qui permettraient d'expliquer la métamorphose d'une jeune fille en cet arbre. En effet, Dalibray se sert de dieux de l'antiquité pour créer sa métamorphose, et son poème obéit aux règles de ce genre à la mode.[168] Bref, il s'agit d'une jeune fille nommée Parisate, de la suite de Diane chasseresse; un jour survient Apollon, frère de Diane, qui veut la prendre de force; sur l'intervention de Diane, Parisate est transformée en un arbre dont les fleurs disparaissent sous le soleil, à cause du dépit d'Apollon, dieu du soleil; pour échapper à son persécuteur, l'arbre est transporté dans le Nord, où le soleil est moins "riant"; et là ses feuilles donneront de l'ombre à la jeune princesse suédoise, et la jeune fille métamorphosée sera défendu par un Apollon mortel, Grotius. Pour conter cette histoire, il a fallu au poète non moins de 320 alexandrins en vers suivis. Comme d'habitude dans les longues pièces, Dalibray n'a pas su éviter la lourdeur et la monotonie, bien que ses vers soient "coulants" et son langage élégant.[169]

A propos ces tentatives héroïco-mythologiques rappelons que tout poète français de l'époque rêvait d'écrire le grand poème épique qui manquait à la nation. Faret, ami commun de Dalibray et de Saint-Amant, écrit dans son introduction aux oeuvres de Saint-Amant, à propos de deux poèmes de ce dernier: "L'Andromède et l'Arion, sont-ce pas d'assez hardis essais de ce fort génie pour faire esperer à nostre langue un poëme héroique ?"[170] Les pièces de Dalibray sont comme des

coups d'essai dans le plus sublime des genres poétiques, mais, faute d'invention et faute de souffle il ne dépassera pas ce niveau assez humble de la poésie héroïque. Il semble pourtant qu'il n'était pas sans un sentiment de complaisance envers ces poèmes: nous avons vu son jugement sur les poèmes consacrés à Hercule, il parle du "succez" de l'Arbre triste, et, enfin, il a bien voulu les mettre tous dans son recueil. Il faut se rappeler aussi que c'est après la mort du poète qu'apparaîtront les poèmes épiques du XVIIe siècle, dont aucun ne fut le chef-d'oeuvre attendu. Dalibray n'était donc pas le seul à se méprendre sur la qualité de ces essais.

Il reste à considérer un poème des Vers Héroïques. C'est L'Horreur du désert, qui est, de l'aveu de l'auteur dans un sous-titre, une imitation de La Solitude de Saint-Amant. Dans un court avant-propos, Dalibray avoue qu'il n'aurait pas mis ce poème dans son volume, si ce n'était qu'une version défectueuse avait paru l'année précédente, 1646, dans le Nouveau recueil de bons vers, chez Cardin Besongne.[171] Cet aveu nous fait soupçonner que peut-être Dalibray ne tenait pas le poème en très haute estime. D'autres remarques de l'avant-propos semblent confirmer ce soupçon:

> La meilleure preuve qu'on puisse donner de l'estime qu'on fait de quelqu'un, c'est de l'imiter; et le plus grand tesmoignage de l'éminence de son esprit, c'est quand on n'en sçauroit approcher que de bien loin. Ainsi cet Essay servira du moins à la louange de Celuy, des vers duquel j'ay suivi le subjet et la forme; mais sans avoir pû exprimer la majesté de son langage, ny la force de ses pensées. (H 40)

Sachons-lui gré d'avoir reconnu que son poème n'est qu'un essai qui n'approche que de bien loin le poème de Saint-Amant, écrit probablement quand celui-ci n'avait que 22 ou 23 ans.[172] Dans cette ode célèbre Saint-Amant chante les plaisirs de la solitude dans la nature;

il en peint les divers aspects avec sa fidélité coutumière et introduit parfois des notes macabres ou saugrenues; mais, quelle que soit la scène qu'il décrive, le poète y prend plaisir, un plaisir qui se laisse voir dans la verve et la richesse de la description. Si Dalibray suit d'assez près son modèle quant à la forme - 20 dizains en octosyllabes aux rimes abba cdcd ee, la première rime étant féminine et la dernière masculine - il est évident que pour le fond, ainsi que l'indique le titre, il s'est complu à prendre en tout le contrepied des intentions de son ami, à qui d'ailleurs cette épître semble être adressée.[173] Il décrit donc "l'horreur du désert", la solitude dans la nature le dégoûte, il n'en éprouve qu'un état d'âme mélancolique; et s'il se laisse aller lui aussi à une composition d'allure capricieuse, c'est pour substituer l'hiver à l'été, l'aquilon aux zéphyrs, une masure abandonnée à un château en ruines, etc...; et tandis que Saint-Amant se montre "tantost chagrin, tantost joyeux",[174] lui ne connaît qu'un seul sentiment, "l'horreur", s'attachant à accumuler à plaisir les détails macabres où nous retrouvons un goût de l'époque cultivé par Saint-Amant lui-même (Les visions, La nuit, Le mauvais logement[175]) et par Théophile de Viau notamment dans sa petite ode, "Un corbeau devant moi croasse". Ce sont de ces traits qui ont fait dire à certains critiques qu'il y avait là une préfiguration de l'imagination romantique.[176]

Il nous paraît superflu de pousser plus avant un parallèle qui ne nous apprendrait rien de plus sur la puissance évocatrice de Saint-Amant et les faiblesses de son imitateur quand celui-ci s'avise de se lancer dans de longs poèmes si contraires à sa compétence poétique. Qu'il suffise de mettre en regard ces deux strophes où il s'agit d'un marais: tandis que l'un y trouve un riche terreau:

...Que j'aime ce marets paisible!
Il est tout bordé d'aliziers,
D'aulnes, de saules et d'oziers,
A qui le fer n'est point nuisible.
Les nymphes, y cherchans le frais,
S'y viennent fournir de quenouilles,
De pipeaux, de joncs et de glais:
Où l'on voit sauter les grenouilles,
Qui de frayeur s'y vont cacher
Si tost qu'on veut s'en approcher.[177]

l'autre s'y embourbe:

...Que ces Campagnes infertiles
Sont desagreables à voir!
Il n'y fait jamais que pleuvoir
Sur des Bruyeres inutiles:
Le Ciel tasche en vain par ses pleurs
D'amollir cette Terre ingratte;
En vain de ses douces chaleurs
Le Soleil quelquefois la flatte;
En vain dans un bel orient
L'Aurore y paroist en riant. (H 43)

En somme, les Vers Héroïques - vers de circonstance, pièces dédicatoires, inventions mythologiques, descriptions de la nature - sont ce que nous avons vu de moins réussi chez Dalibray. Certaines tendances nous permettent de voir la nature de son talent, surtout dans ses limites. Mais nous avons déjà remarqué qu'il y a d'autres sujets qui correspondent bien mieux à son tempérament et à ses dons.

4. VERS AMOUREUX

Pour le lecteur des poésies de Dalibray, il est évident que le poète faisait grand cas de ce thème poétique. A son avis, sans l'amour, la poésie languit. L'avant-propos aux Vers Amoureux répète cette conviction:

> C'est un puissant Dieu que l'Amour.... C'est luy qui rend immortelles nos pensées, qui periroient d'elles-mesmes, et qui nous consumant, nous met en bonne odeur auprès de la posterité, ainsi que les fleurs qui dureroient peu de leur nature, par le moyen du feu qui les desseche, se conservent en leur senteur, et parfument les corps apres la mort. Aussi ne douté-je point que je ne

> fisse une chose plus avantageuse pour le Lecteur et pour moy, si j'exposois au jour tous les enfans qui sont sortis d'un si noble Pere. (A 3)

On remarque tout d'abord que le poète, même en traitant de ce sujet en prose, ne peut pas s'empêcher d'avoir recours à une image élégante provenant d'un jeu de mots sur l'idée de "consumer" pour "mettre en bonne odeur" auprès de ceux qui liront ces vers amoureux. Certes, en recommandant ainsi ces vers, Dalibray suit la mode de son époque qui, surtout depuis la publication de L'Astrée, dont le premier volume date de 1607, fait volontiers, et de plus en plus subtilement à mesure que le siècle avance, l'analyse du sentiment amoureux. A cette influence capitale, il faudrait en ajouter deux autres plus anciennes, mais toujours présentes malgré des efforts pour les amoindrir: le carpe diem horatien transmis par la Pléiade et la tradition pétrarquiste transmise par les néo-platoniciens. Pour Dalibray, pourtant, il n'est pas simplement question de suivre la mode: il y va aussi de son goût personnel qui tient, comme chez tous ses contemporains, et à son milieu et à son tempérament. Ainsi, il prend plaisir à s'exprimer par des images et dans un langage tels que nous les voyons dans la citation précédente et qui iront se répétant jusqu'à la monotonie dans ses poésies amoureuses. Tout en décrivant ces poésies, nous chercherons dans la mesure du possible, à en démêler la provenance.

Il serait impossible de déterminer la part personnelle qu'avait Dalibray dans les amours qu'il analyse. Sans doute cette Phyllis qui se rencontre plus souvent que les autres existait-elle, et sans doute le sentiment pour elle qu'avoue le poète était-il vrai. On pourrait se livrer à mille spéculations sur l'identité de ces belles cruelles, en se basant sur des allusions imprécises dans les poèmes. Par exemple, on relève chez Antoine Adam cette note:

> ...Vion est amoureux de Sylvie, la soeur de son ami Damon. Chez les Illustres Bergers, Damon désigne Malleville, qui avait en effet une soeur, Madeleine.[178]

C'est dans un sonnet des Vers Moraux (Mr 17) qu'Adam trouve cette allusion. Ainsi, peut-être Sylvie serait-elle la soeur du poète Claude de Malleville qui servit si loyalement le Maréchal de Bassompierre. On relève pourtant dans les Vers Amoureux de Dalibray un autre sonnet (A 130) qui décrit l'amour du poète pour la soeur d'un médecin, sans attribuer de pseudonyme à l'un ni à l'autre. S'agirait-il du même frère et de la même soeur? Puis on remarque que Dalibray semble grouper les poèmes destinés à une même personne, et que dans les Vers Amoureux les poèmes dédiés à Sylvie se trouvent plus loin (A 146-157). Vraisemblablement donc il s'agit d'un autre frère et d'une autre soeur. On se rappelle cependant que le poète emploie quelquefois le même pseudonyme pour deux personnes différentes: par exemple, il désigne Saint-Amant sous le nom d'Alcandre, mais il emploie le même nom aussi pour un avocat.[179] D'ailleurs, Dalibray, qui se donne parfois le nom de Damon, l'applique aussi à une autre personne (H 81). On voit donc à quel point ce jeu des identités se complique. On ne se laisse pas pourtant décourager si facilement, car il y a d'autres maîtresses qui sembleraient plus faciles à identifier. Quelle serait cette princesse que le poète avait osé aimer (A 116,117)? Quelle serait cette Amaryllis qu'il aurait rencontrée aux bords de la Garonne (A 134)? Et surtout cette Phyllis au sujet de laquelle il y a tant d'allusions éparses, et à qui la plupart des poèmes sont destinés? Ce jeu des identités, si passionnant qu'il puisse être, ne doit pourtant pas nous détourner de la tâche principale, celle de décrire et d'évaluer l'oeuvre elle-même. Même connues, ces identités ne changent en rien la qualité des vers.

Pour nous aider dans cette tâche de description et d'évaluation, nous avons un témoignage personnel de Dalibray sur la nature des Vers Amoureux. Les Observations sur le Sonnet, conférence qu'il présenta probablement chez la vicomtesse d'Auchy[180], et qu'il met en tête des Vers Amoureux, démontrent moins les qualités particulières du sonnet que la nature du thème de l'amour dans n'importe quelle forme poétique qui est brève, de sorte qu'on peut appliquer ces remarques également au madrigal et aux stances. D'ailleurs, le poète, semblant oublier le titre de sa conférence, choisit vers la fin, pour illustrer une question, un exemple de stances amoureuses. Enfin, comme il l'indique lui-même, la plupart de ses vers amoureux sont des sonnets: sur 120 pièces, il y en a en effet 110.

De ces Observations il y a donc certaines idées à retenir sur la nature de la poésie amoureuse ou galante. D'abord, il ne faut pas trop charger de matière le poème: "...dans un bon sonnet, tout doit s'unir et tendre ensemble à la fin"(A 12) . Si, pourtant, il y a une grande "diversité" de pensées, il faut que tout soit fondu ensemble pour "n'en faire qu'un corps", ce qui n'est le fait que "d'un excellent Maistre"(A 17) . Il ne faut pas non plus qu'il y ait "une affectation de science": la poésie doit récréer, et non pas "travailler l'esprit" (A 15) . Si l'on se sert de la "fable", c'est-à-dire, de la mythologie, "l'un des principaux et plus essentiels ornements de la Poesie" (A 19), il faut le faire avec adresse. Par exemple, on peut s'en servir pour en tirer une moralité dans la conclusion du poème, laquelle, si elle "surprend", est encore un agrément. Quelquefois, on peut inventer de nouvelles "fables", puisque c'est le fait d'un poète que de savoir "feindre". Comme exemple de ce dernier procédé, Dalibray cite une

métamorphose (A 25). Quelquefois le poète se servira d'une "fiction poétique" qui, par opposition à la "fable inventée", ne doit rien à la légende mythologique ou quasi-mythologique. Par "fiction poétique", Dalibray désigne, semble-t-il, les images poétiques en général et surtout de ces images ou de ces pointes qui se développent d'un bout à l'autre du poème. Il s'empresse pourtant de faire observer que ces images recherchées conviennent plutôt aux poèmes amoureux où s'exprime "une affection naissante" (A 26). Par contre, quand "l'engagement du coeur" est plus grand et a plus de durée, il faut éviter de telles images:

> Et c'est alors que se font les Sonnets, qui n'ont ny des pensées recherchées, ny trop fortes, ny fabuleuses, ny pleines de fiction Poetique; mais naïves, douces, veritables, et purement d'amour.... (A 27-28)

Encore une fois Dalibray affirme la nécessité de la "naïveté" et du "veritable" pour exprimer un sentiment vrai et profond. Dans l'amour, des exemples de pareils sentiments seraient l'éternelle fidélité ou les plaintes pour attendrir un coeur endurci. Il est important, en exprimant l'émotion réelle, de bannir "toutes ces belles fleurs de Rhetorique, dont quelques-uns se deguisent plustost qu'ils ne se parent" (A 29-30). De ce ton naturel, sans fard, Dalibray donne trois exemples, dont voici le dernier. C'est Sur le spectacle funeste d'une belle Dame morte:

Sur ce visage pasle et cette couleur morte
L'Amour regne et paroist encore victorieux,
Et ces flambeaux esteints, mesmes en cette sorte
Tout funebres qu'ils sont, me semblent gracieux.

A ses premiers desirs mon coeur tousjours se porte,
Mais il change en regrets ses voeux audacieux.
Et dans luy la pitié demeurant la plus forte
Couvre à la fin de pleurs, et ma honte, et mes yeux.

Ainsi ce triste objet, m'ayant l'ame percée
Vient à guerir ma veue, et monstre à ma pensée
Combien le cours des ans se termine aisément;

> Je voy qu'avecques moy tout le monde souspire
> Qu'une si belle chose, en moins d'un seul moment,
> C'est assez, la douleur m'empesche de le dire. (A 30)

Et Dalibray d'ajouter:

> Il dit plus que s'il avait tout dit; Il parle mieux de sa douleur, que s'il en pouvoit mieux parler. (A 31)

Le lecteur ne peut que partager cette opinion sur la chute du sonnet. D'ailleurs, on a déjà vu ce procédé qui consiste à ne pas dire ce qui est particulièrement pénible (M 92). Mais ce qui laisse un peu perplexe le lecteur du XXe siècle, c'est que Dalibray ait présenté pareil poème comme exemple du naïf, du doux, du véritable. N'est-il pas vrai qu'il reste beaucoup de clichés, de procédés de convention, dans ce sonnet? Comme dans presque tout poème amoureux depuis Pétrarque, l'amour "règne", il a été "victorieux". Les yeux s'appellent toujours des "flambeaux", maintenant "éteints". Il y est question toujours de "premiers desirs", de "voeux", d'un "objet", de guérison, d'une "belle chose". Cette terminologie galante n'est-elle pas depuis longtemps monnaie courante dans la poésie amoureuse? Est-ce là être "naïf" et "véritable"? On s'aperçoit qu'il faut se mettre à l'époque de Dalibray pour bien comprendre que, pour lui et pour ses contemporains, la "naïveté" a un sens tout spécial. Etre naïf, c'est écarter de ses poèmes les allusions mythologiques, les métaphores alambiquées et prolongées, les pointes, bref, tous les "ornements" grâce auxquels on se fait "admirer" en surprenant ou en éblouissant, mais qui conviennent mal à la sincérité d'un sentiment profond. Reste pourtant la terminologie conventionnelle dont on se sert pour parler d'amour, qui était à l'origine des images (par exemple, l'amour comme roi; les flambeaux) mais qui n'est devenue que le langage accoutumé dont on se sert pour se faire comprendre en parlant de l'amour. C'est d'ailleurs de ce même vocabulaire que se

serviront les plus grands écrivains du siècle, en y laissant, certes, les marques d'une sensibilité et d'un talent extraordinaires. Ce n'est donc que dans un sens relatif qu'on doit interpréter le naïf et le véritable dont parle Dalibray, par rapport aux conventions littéraires de l'époque et au goût de la société mondaine pour laquelle et au milieu de laquelle il écrit.

D'après ces Observations du poète, le lecteur sait donc qu'il pourra s'attendre à des poèmes soigneusement composés, où l'unité compte pour beaucoup et où la chute aura une importance spéciale. Il peut s'attendre à rencontrer parfois la "fable" et la "fiction poétique", et probablement plus souvent la "naïveté", le doux, le véritable, mais toujours dans un langage et avec une terminologie de convention. C'est que le geste d'amour, pour autant que les "dernières faveurs" soient l'ultime but, se voit toujours idéalisé dans son expression poétique, mais moins idéalisé qu'auparavant, et moins souvent "déguisé" par les ornements. La métaphysique de l'amour cèdera davantage la place à l'analyse, et celle-ci s'attachera généralement à peindre de très fines nuances du sentiment amoureux. Ainsi, on entrera plus avant dans l'intimité quotidienne de l'amour: les poèmes s'inspireront souvent d'événements précis et même banals de la vie des amants. Tout reste relatif cependant, et il faut que le lecteur du XXe siècle se le rappelle constamment pour ne pas s'ennuyer d'une poésie dont la galanterie délicate semble toujours assez fade, et que seul un génie tel que Racine saura transformer.

Cet amour que chante Dalibray, c'est un amour qui n'est jamais longtemps heureux, et telle est la raison d'être de ces vers qui servent à consoler le poète d'une souffrance qui ne s'interrompt jamais.

La première pièce annonce déjà le ton:

Je ne sçay si ces vers sont dignes de memoire,
Mais je sçay bien qu'ils sont d'un miserable Amant,
Qui rechercha bien moins d'en tirer de la gloire,
Que d'en pouvoir tirer quelque soulagement.

Il se mocqua du bruit et de la Renommée,
S'il fut mauvais poëte, il fut Amant discret;
Comme Phyllis est belle, elle fut bien-aimée,
Et l'on n'aime pas bien si ce n'est en secret.

Que s'il a mal loué tant de beautez divines
Et d'un stile trop rude exprimé sa douleur,
C'est qu'il n'a ressenty que de dures espines,
Dont il n'a pu cueillir seulement une fleur.

Aussi n'attend-il pas que personne l'estime,
Si ce n'est pour sa longue et parfaite amitié,
Il souffre que l'on blasme et son stile et sa rime,
Mais il pretend du moins qu'on ait de lui pitié. (A 37)

Le sujet est un lieu commun: c'est l'amant qui souffre, mais malgré sa souffrance, il sait rester discret et silencieux. C'est donc sur une note d'humilité que commencent ces poèmes, et cette attitude ne faiblira presque pas, puisqu'on lit vers la fin de ce canzoniere un sonnet qui a le même thème:

Il est vray que mes vers ne parlent que d'amour,
Subjet indigne et bas pour ces Esprits sublimes,
Qui voudroient admirer en de plus doctes rimes
Dequoy pouvoir se faire admirer à leur tour;

Il est vray qu'ils n'ont pas le stile de la Cour
Et qu'ils n'ont point passé sous d'assez douces limes,
Mais ils sont pour le moins exempts de tous ces crimes
Qu'on doit appréhender de découvrir au jour.

On n'y lit que les maux d'une innocence attainte,
Des soupirs et des pleurs, une amoureuse plainte,
Une esperance vaine, et des desirs trompez;

C'est là pour les Amants un entretien bien ample.
Et ceux qui n'aiment point, verront par cet exemple
La grandeur des perils dont ils sont échappez. (A 156)

A considérer l'époque, c'est dans un langage direct et simple que le poète s'exprime ici, et l'on peut juger, selon les critères des Obser-

vations sur le Sonnet, que le sentiment en est vrai et profond. Le poète dit avec raison qu'on n'y voit pas "le stile de la Cour", plus élégant, plus imagé, plus raffiné. Il ne parle, prétend-il, que pour les amants, qui seuls sauront le comprendre. Mais c'est déjà atteindre la meilleure partie des lecteurs de la Cour et de la Ville, puisque la société mondaine entière s'intéresse à l'amour et à l'expression poétique, romanesque et dramatique de l'amour.

La première tâche de la poésie amoureuse, qu'elle veuille persuader ou qu'elle se plaigne, c'est de chanter les beautés de la bien-aimée. Nous voyons ses qualités physiques et morales, qui sont presque divines (A 38). Elle est le résumé de toutes les beautés de la terre et du ciel: aussi, ne plus la voir, l'ayant vue, est-ce souffrir les tourments des enfers, et c'est de cette façon qu'on peut dire qu'elle renferme tout l'univers (A 146). Si elle est la beauté, la bonté, l'esprit mêmes, n'empêche pourtant - étrange paradoxe - que celui qui l'aime ne sera qu'un malheureux, car son amour ne sera pas payé de retour (A 50). Parmi les beautés de la bien-aimée, ce sont les yeux qui l'emportent sur toutes les autres: ce sont des soleils, qui allument et qui brûlent en même temps, puisqu'ils sont l'origine de ce feu qui consume l'amant, mais ils sont aussi la source de tout son bien (A 48). Après les yeux, ce sont les cheveux qui, ainsi que dans les poèmes de Pétrarque,[181] sont des liens qui tiennent l'amant enchaîné (A 42,49). Non moins belles ou moins puissantes dans leur influence sont les lèvres, à cause surtout des décisions qu'elles prononcent (A 49) et des promesses qu'elles tiennent:

Bienheureux les soupirs qui passent par ta bouche,
Si quelque chose au moins t'oblige à souspirer;
Bienheureux le doux air que tu veux respirer,
Et bienheureux le vent que ton haleine touche:

Bienheureux le sousrire qui sort tout couronné
De perles d'Orient au point de sa naissance;
Et bienheureux encor, bienheureux le silence,
Qui dessous ces rubis se tient emprisonné.

Bienheureux qui vous void, belles levres de roses,
Bienheureux qui vous oid, quand vous estes décloses,
Plus heureux qui sur vous peut sa flame appaiser:

L'une de vous paroist un peu plus avancée,
Mais je l'en aime mieux d'estre ainsi rehaussée
Car elle en est aussi plus proche du baiser. (A 47)

L'érotisme implicite de cette poésie est dompté, déguisé, par la pudeur de l'expression et la forme soignée. Mais malgré cette discrétion, la ferveur de l'amant se traduit par cette hyperbole réitérée et par cette énumération avec sa force cumulative. C'est certainement un exemple de la naïveté et de la douceur dont parlait le poète, et que deux ou trois images de convention - perles d'Orient, rubis, lèvres de roses - ne gâtent point. On voit dans un autre sonnet le même procédé d'énumération: toutes les beautés physiques, l'une après l'autre, y apparaissent, toutes rendues par des images conventionnelles ou des thèmes abstraits (A 98). Ce premier thème, les louanges des beautés et des vertus de la femme est donc développé soit dans un langage simple et direct, soit par des images stylisées, soit par des généralisations pudiques.

Quel est le genre d'amour qu'inspirent de telles perfections féminines? Pour être un amour vrai, il faut que ce soit le coup de foudre, dont la métaphysique est expliquée dans le troisième sonnet des Vers Amoureux:

Deslors que j'apperceus tant de divins attraits
Dont le Ciel et l'Amour t'ont si bien revestuë,
Deslors que du Soleil ces deux brillants portraits
Pour la premiere fois donnerent dans ma veue.

De ce moment, Phyllis, ma vigueur abbatue
Succomba sous l'effort de mille et mille traits,
Et depuis ce moment, de loin comme de prez
Je brule jour et nuit du beau feu qui me tue.

Trop heureux cependant, que ce qui m'a charmé
A peine l'eus-je veu, que j'en fus enflammé,
Mon ardeur pour le moins en sera de durée;

Un prompt embrazement fait de longues amours,
Et je tiens quant à moy pour maxime asseurée,
Que qui n'aime aussi-tost, n'aimera pas tousjours. (A 40)

Ce sont toujours les images pétrarquistes qui expliquent la naissance de l'ardeur amoureuse. Les traits viennent des yeux pour allumer ce feu qui consume, et la promptitude de "l'embrazement" assurera mieux la constance. L'amour, c'est une conquête, et l'amant est la victime qui succombe: les feux de l'amour le "tuent". Dans cet état, il languit et sa pâleur témoigne de sa souffrance sans espérance (A 44). Comme chez Pétrarque, l'amour se traduit par des paradoxes, parce qu'il est à la fois un bien, car il promet le prix tant souhaité, et un mal, car les rigueurs de la dame en empêchent la réalisation (A 55). Aussi, le poète-amant ne peut-il que se livrer à des reproches, puisque, toujours atteint par ces qualités et toujours désireux d'atteindre son but, il reconnaît l'importance de la constance dans l'amour, bien que sa fidélité n'émeuve pas la dame (A 58).

Le poème amoureux devient comme un manuel où l'amant enseigne à la belle toutes les nuances grâce auxquelles on peut reconnaître une passion vraie. L'amour aime le secret et, si la bien-aimée avoue publiquement son amour, l'amant sait qu'elle n'aime pas véritablement (A 66). Par contre, si l'amant reste silencieux et ne fait pas de longs discours pour dire son amour, c'est que son sentiment est d'autant plus profond, et la dame ne doit pas l'en blâmer (A 78). La raison essaie de convaincre l'amant refusé qu'il souffre inutilement, que sa fidélité ne sert à rien:

mais le coeur intervient toujours pour affirmer la force de son sentiment (A 84,94). Quoique poussé à la colère par ces refus continuels, l'amant se persuade qu'il vaut mieux s'exercer à la patience, même si la mort seule doit lui ouvrir enfin sa prison (A 86). Pour exprimer la nature contradictoire des sentiments qui l'assiègent, le poète se livre parfois à des développements antithétiques où le lecteur finit par se perdre:

L'Amour avec la Mort a fait une alliance,
Ils se logent tous deux au milieu de mon sein;
Tous deux diversement exercent ma constance;
Tous deux de me gesner ont pris mesme dessein.

L'Amour jette ses traits avecques violence,
Et la Mort de son dard fait un coup inhumain,
Dard pour qui dans mon coeur le trait d'Amour s'avance,
Et que d'un autre trait l'Amour pousse soudain.

Ainsi depuis leur paix et leur foy mutuelle,
L'attainte de l'Amour en devient plus cruelle,
Et le coup de la Mort moins facile à guerir;

Et mesmes ils ont fait cette loy rigoureuse,
Qu'en moy la Mort pourroit devenir amoureuse
Et que l'Amour, en moy pourroit faire mourir. (A 89)

Assurément Dalibray a oublié ici sa maxime: que la poésie ne doit pas faire travailler l'esprit par de pareilles ingéniosités. C'est pourtant un écueil qui est bien difficile à éviter: une fois la nature du sentiment amoureux précisée, il ne peut généralement trouver du nouveau qu'en surprenant par des tours d'esprit ingénieux ou des pointes. Pour nous en convaincre, il suffit de lire de suite le dernier tercet de quelques sonnets:

...Hé bien, ris si tu veux, de ma longue souffrance,
Pourveu qu'ayant pitié de ma perseverance,
Tu souspires un jour en me faisant du bien. (A 59)

...Mais c'est que desormais j'ay pour moy tant de haine,
Que je cherche en mourant à voir une inhumaine
Qui me haysse au moins autant comme je fais. (A 107)

...O Dieu comme ces maux redoublent ma pensée!
Je croiois discourir d'une chose passée,
Mais que ce temps passé m'est encore présent! (A 111)

...Helas! si le remede et me nuit et me blesse,
Si mon ardeur redouble a toucher ma maistresse,
Où pourray-je trouver du rafraichissement? (A 144)

Parfois l'expression de ces lieux communs réussit pourtant à éviter des antithèses aussi artificielles, et une note plus émouvante se laisse entendre. C'est généralement quand le poète chante sa constance qu'il atteint cette émotion. Voici un sonnet dont le début rappelle Pétrarque et Ronsard[182], et dont la psychologie et l'expression semblent plus heureuses:

Quatre ans sont écoulez et desja le cinquiesme
Est presque tout roulé dessus les mesmes pas,
Depuis qu'un malheureux adore tes appas,
En un mot, ô Phyllis, depuis que Damon t'ayme.

Mais ny ses longs souspirs, ny sa couleur plus blesme,
Ny le voir chaque jour menacé du trepas,
Ne t'emeuvent en rien, et n'addoucissent pas
Les injustes refus de ta rigueur extreme.

D'où vient doncques Phyllis que tant d'affection
N'attire dessus luy que ton aversion,
Et que de ses devoirs naist ton ingratitude?

Si c'est que le silence à son bien soit fatal,
Apprends pour te donner un sentiment moins rude,
Qu'un grand amour se taist, comme fait un grand mal. (A 92)

Dans un autre sonnet, le poète proteste de sa constance de façon plus généreuse: il ne se plaint plus d'une maîtresse ingrate, mais fait voir plutôt les bonnes qualités qui chez elle entretenaient son amour:

Je suis Maistre parfait en l'art de bien aimer,
Et l'un des plus parfaits qui peut estre se treuve;
De toutes les amours j'ay passé par l'espreuve,
N'est-ce pas un subjet pour me faire estimer?

Une fille dont l'oeil pouvoit tout enflammer,
S'empara de mon ame encore toute neuve;
Une divine femme, une divine veuve,
Eurent depuis aussi le droit de me charmer.

De la fille j'aimay la honteuse innocence,
De la femme j'aimay la modeste asseurance,
De la veuve j'aimay l'honneste liberté:

Si bien que des Amants je pretends la couronne,
Et qu'on n'accuse pas mon peu de fermeté,
Car je n'aimay jamais qu'une seule personne. (A 113)

Ici, la fin surprend, mais pour amuser, non pour "étonner". Le ton léger ne choque pas: déjà le dernier vers du premier quatrain laissait pressentir où le poète voulait en venir. Le lecteur retrouve avec plaisir l'aimable sourire qui caractérisait les poèmes amoureux de La Musette.

Pour compléter sa représentation du thème de l'amour, le poète ne manque pas de traiter d'autres aspects du sentiment amoureux que les poètes chantent traditionnellement. Ainsi, parfois aux rigueurs de la maîtresse s'ajoute son "déplaisir": soit accusations mal fondées d'infidélité (A 73,75), soit colère immotivée contre l'amant (A 74,77), ou bien motivée (A 99), soit rebuffade qui laisse l'amant plus désespéré que jamais (A 148). Parfois un songe vient tromper l'espoir et les désirs de l'amant (A 56,57,129,152,153). Ce dernier thème fait partie du répertoire des poètes de l'amour. Dans un de ses sonnets sur un songe, Dalibray quitte les généralisations et les abstractions pour évoquer une situation bien précise:

Dans ces draps s'estandit le beau corps d'Amarante
Aussi blanc que la neige, aussi pur que ma foy;
Dans ce lit elle a pris, ce qu'elle m'oste à moy,
Le sommeil enchanteur d'une flame naissante...

En vain ce lit est bon, en vain sont doux ces draps,
Le moyen de dormir lorsqu'il faut que je songe
Que je suis dans son lit, et qu'elle n'y soit pas. (A 129)

C'est une indication, comme nous l'avons dit, que la représentation de l'amour, malgré l'idéalisation qui persiste, se rend plus proche de la vie intime des amants.

Un autre thème habituel de la poésie amoureuse, c'est celui de la persuasion: l'amant s'ingénie à convaincre sa belle qu'elle doit répondre à son amour. En l'aimant, lui dit-il, c'est elle-même qu'elle aimera, car elle vit dans le sein de l'amant (A 67). Il ne demande qu'à l'aimer, continue-t-il, et ne lui demande pas de payer de retour son amour, ni de détendre sa rigueur, pour employer l'argument inverse (A 68,72). La persuasion la plus forte se trouve dans les sonnets où Dalibray se sert du thème du carpe diem (par exemple A 100). Sur ce thème, un sonnet en particulier, sans atteindre au lyrisme de Ronsard, ne manque pourtant pas de charme:

Maintenant qu'un air doux nous ramene un beau jour,
Considere, Phyllis, cette Saison nouvelle,
Comme elle rit au Ciel et luy parle d'amour,
C'est parce qu'elle est jeune, et parce qu'elle est belle.

Cette fleur qui blanchit les arbres d'alentour,
Ce n'est pas une fleur qui doive estre éternelle:
Desja dedans son sein la terre la rappelle,
Desja le chaud hasté la brule à son retour:

Et tu perds cependant le temps de ta jeunesse
Sans suivre les advis d'une bonne Maistresse,
De Nature, qui monstre à chacun son devoir:

Ah si cette saison ne fond enfin ta glace,
Si pour te faire aimer elle a peu de pouvoir,
Qu'elle t'apprenne au moins comme la beauté passe. (A 39)

On n'y voit ni l'appel aux sens, ni les images évocatrices, ni l'harmonie verbale du grand poète. Mais Dalibray a su représenter la tendresse; et les images, qui ne sont que des touches légères en des termes assez généraux, à part celle de la blancheur de la fleur, ajoutent à cette délicatesse. Dans les deux tercets le côté moralisant se fait voir, mais là encore Dalibray a su éviter la lourdeur et le pédantisme. Un autre sonnet chante aussi la nature éphémère des beautés de Phyllis, mais de façon moins réussie et avec trop de bavardage, de sorte que les

images en sont moins puissantes (A 101).

Parfois, quand l'amant voit qu'il s'adonne trop facilement aux plaintes et aux reproches, un autre thème s'impose: les accusations de l'amant contre lui-même. Alors il prend pleine conscience de son peu de mérite (A 69); il se dit que la voir tous les jours, c'est déjà assez de bonheur (A 70); il s'accuse, en se plaignant trop, de montrer trop peu d'amour:

...Un veritable Amant n'est jamais mal-heureux,
Si tu te plains, mon coeur, en voyant ta Sylvie,
Ne dissimules point, tu n'es plus amoureux. (A 150)

Mais son amour est trop fort pour se laisser apaiser par des arguments si spécieux. Il retourne donc à ses plaintes, et c'est un autre lieu commun des vers amoureux: le thème de l'absence. En différant un départ projeté, elle le fait souffrir (A 61). Absente, elle le prive de la source de sa vie, ses yeux, et l'amant se trouve plongé dans un nuit semblable à la mort. Alors il comprend que la souffrance qu'il éprouvait auprès d'elle n'est rien en comparaison avec celle qu'il ressent quand elle est absente (A 62,64):

...Las! je suis bien aveugle en un si triste sort,
Car l'Amant ne voit rien, quand sa Dame est absente,
Et l'Amour clost les yeux aussi bien que la Mort. (A 63)

Un jour elle passe par la ville sans l'en avertir, et l'amant tourmenté trouve des raisons, tantôt pour l'accuser, tantôt pour la justifier (A 65). L'amant ne peut pas comprendre la gaieté du paysage au printemps quand sa belle est absente, mais un tour ingénieux explique tout:

...Peut-estre croyez-vous que Cloris soit presente;
Vous ne vous trompez pas, car elle est dans mon coeur. (A 137)

Un autre lieu commun, c'est le thème de la jalousie. L'amant comprend que plus un amour est partagé avec un autre, plus il est lourd (A 83). Il doit à la fin souffrir le motif suprême de la jalousie: le

mariage de Phyllis. Il chante sa souffrance en deux séries de stances qui manquent de la délicatesse et de l'économie des sonnets. Le pauvre jaloux, quelque pitoyable que soit son état, finit par se rendre ennuyeux par ses plaintes et ses raisonnements (A 79-81). La faute en est pourtant au poète qui se laisse égarer par son besoin de présenter dans toutes ses nuances la psychologie de la jalousie.

Tout un groupe de poèmes est consacré à ce qu'on pourrait arbitrairement appeler des variations sur le thème de l'amour. C'est comme si l'amant, pour attiser sa passion, se mettait à imaginer des situations peu ordinaires afin que son dialogue avec le dieu d'amour continue et, pour ainsi dire, se complète. Ainsi, le poète, qui ne sait pas danser, fait néanmoins un tour de salle avec sa maîtresse, dans le seul but, semble-t-il, de pouvoir se permettre ce jeu de mots final:

...Las, je ne dançay point, je ne l'ay point appris,
Mais j'observay du moins cette loy principale
De prendre au bal tousjours celle qui nous a pris. (A 136)

Un autre sonnet, au lieu de s'adresser à sa maîtresse, s'adresse à son frère, qui est médecin, ce qui permet au poète "malade" de décrire sa maladie et de demander la guérison (A 130). Deux sonnets évoquent des amours tragiques dans un décor bucolique, chez des bergers et des bergères, procédé tout conventionnel, puisque la passion amoureuse reste celle de mondains raffinés (A 125,127). Deux sonnets reprennent un thème fréquent de la poésie baroque, l'amour pour une belle veuve.[183] L'amour prend alors tout l'attrait d'une passion interdite, voire perverse (A 96); et, dans une analyse alambiquée, on voit la pitié qui vient paradoxalement renforcer l'amour:

Ce puissant ennemy des libertez de l'ame
Devant qui l'on se cache et l'on fuit vainement,
M'avoit blessé d'un dard, (quoy qu'assez doucement)
Qui m'embrazoit le coeur d'une amoureuse flamme.

Et bien que de mes jours il vist coupper la trame
Et desja sous mes pieds s'ouvrir le monument;
Pour donter toutesfois mon coeur plus seurement,
D'un trait de la pitié maintenant il l'entame.

De ma premiere playe, il sort un feu brulant;
De l'autre, par mes yeux, les pleurs vont distilant,
Quand je pense, Phyllis, à l'excez de tes peines;

Et tant s'en faut qu'alors mon brasier amoureux
S'amortisse par l'eau que versent deux fontaines,
Qu'au contraire cette eau r'allume encor mes feux. (A 97)

Jeu bien artificiel, quand on voit ces périphrases stéréotypées et ce développement trop calculé n'aboutir qu'à cette antithèse, pointe des plus recherchées, où le poète cède au goût de l'époque au point d'oublier ses propres restrictions en faveur de la "naïveté". A part cet amour trouble pour une veuve, le poète en chante un autre, encore plus audacieux: pour une princesse; ce qui lui permet encore des paradoxes:

...Je la veux donc aimer en depit de mon sort
Qui mit entre elle et moy si grande difference,
Et mon feu qui vivra depourveu d'esperance
N'en sera pas moins fort. (A 119)[184]

Dans deux sonnets, Dalibray reprend un autre thème de la poésie dite baroque, inspiré du poète italien Marino, celui de la belle noire.[185] Le plus souvent, on chante la belle More.[186] Dans le premier sonnet, Dalibray chante plutôt une belle Egyptienne, mot qui, dans la langue du XVIIe siècle, désigne une bohémienne ou une gitane; comme elle est aussi chiromancienne, on devine déjà l'attrait de ce sujet pour le chercheur d'antithèses:

Noir portrait du Soleil, Illustre Aegyptienne,
Qui sous un teint de nuit nous fait luireun beau jour,
Chef d'oeuvre precieux de Nature et d'Amour,
Quelle gloire se peut comparer à la tienne?...

Mais pour sçavoir mon sort tes travaux seroient vains,
Si tu veux m'assurer quelque bonne avanture,
Ne cherche point ailleurs, car elle est en tes mains. (A 121)

L'autre sonnet, qui s'adresse simplement à une femme au "teint de jets", permet la même opposition entre nuit et jour, où s'exprime la même passion trouble et artificielle:

...Mais tousjours cette Nuit a de nouveaux appas,
Et plus nostre Oeil s'attache à contempler ses ombres,
Plus il void de clartez qu'il ne découvroit pas. (A 122)

Voici un autre amour paradoxal connu des contemporains de Dalibray, celui de la belle gueuse ou la belle mendiante.[187] Le poète traite de ce thème dans les Observations sur le Sonnet, quoique l'exemple qu'il en donne lui-même soit sous la forme de stances. C'est une pièce qu'il a écrite comme réponse au sonnet d'un autre écrivain sur le même sujet (A 31-32), où Dalibray voit avant tout un manque de pudeur en traitant un thème si délicat. Les quatrains de notre poète insistent sur les paradoxes qu'on attendrait:

...Que tes languissantes oeillades
Auront tousjours de traits vainqueurs!
Que du moindre regard tu blesseras de coeurs!
Qu'aupres d'une Indigente on verra de Malades!...

Et quand d'une voix faible et basse,
Tu chercheras nostre secours,
Nous te tiendrons alors un semblable discours
Fais nous misericorde, afin qu'on te la fasse. (A 33)

C'est aller bien loin dans la recherche d'un sujet qui permette des variations sur le thème de l'amour.

Un dernier thème qu'on relève dans ces Vers Amoureux, également un lieu commun, c'est celui de l'amant désabusé et vieilli qui se décide enfin à renoncer à l'amour qui le fait souffrir. Dans son recueil Dalibray place la première protestation à la fin du "cycle Phyllis". C'est avec amertume qu'il chante cet amour qui est mort:

Il est vray, j'en fus si charmé
Que je ne respirois que sa douce presence,
Mais retirer son coeur quand on n'est pas aimé,
C'est un trait de sagesse, et non pas d'inconstance....

Je prestay mon coeur seulement,
Et pour faire un grand gain, j'avois fait quelque avance;
Mais retirer son coeur mis inutilement,
C'est un trait de sagesse, et non pas d'inconstance. (A 114)

N'empêche qu'il revient à l'assaut, étant, paraît-il, toujours jeune. On ne trouvera pas dans les Vers Amoureux d'expression brutale de la décision de quitter une amante trop sévère, ainsi qu'on en trouve chez d'autres poètes moins aimables, comme Malherbe, par exemple. Ce ne sera donc que tout à la fin des Vers Amoureux que le poète, vieilli, déclarera de façon assez philosophique, stoïque même, son intention de ne plus rechercher le dieu d'Amour. Ce sont les trois derniers sonnets qui par leur ton préparent déjà le lecteur aux Vers Moraux qui suivent:

C'est trop te suivre, Amour, souffre que je te laisse,
Je ne demande rien de mes travaux passez,
Et je tiendray mes soins fort bien recompensez,
Si je puis en repos jouyr de la vieillesse...

Grand Prince es-tu vrayment, puissant maistre d'amour,
Et comme aux Courts des Grands, on ne trouve en ta Cour
Qu'abus, que trahisons, que fraude et qu'artifices:

Las! tu devois payer ma foy d'un si haut pris,
Et voila je n'emporte apres tant de services,
Qu'un peu d'experience avec des cheveux gris. (A 158)

C'est une expression bien douce de son amertume, qui ne se retrouve pas si bien retenue dans le sonnet suivant:

Je ne veux plus, Tirsis, aimer si l'on ne m'aime,
Je n'ay pleuré que trop, et que trop sanglotté;
Qu'un autre sans espoir adore une Beauté;
Comme on me traitera, j'en useray de mesme.

Que nous sert-il d'avoir l'oeil have et le teint blesme
Si ce n'est pour accroistre une injuste fierté?
Suivre ce qui nous fuit, n'est-ce pas lâcheté?
Je ne veux plus, Tirsis, aimer si l'on ne m'aime.

M'irois-je rembarquer en l'estat où je suis,
Dessus une autre mer et de pleurs et d'ennuis,
Sans avoir qui m'éclaire au milieu de l'orage?

Hélas! de trop de maux mon coeur est consumé,
Dès le premier soupir je ferois un naufrage;
Non, je n'aimeray plus, si je ne suis aimé. (A 159)

L'insistance avec laquelle revient le premier vers affirme clairement la résolution du poète, résolution qui dépend surtout, on le devine, de son âge avancé, car, étant jeune, il n'aurait pas pu abandonner de façon si résolue ce à quoi il tenait si vivement. Comme tous les sonnets des Vers Amoureux sont en alexandrins et que les autres pièces sont soit en alexandrins soit à base d'alexandrins, le lecteur, en parcourant ces 110 sonnets, arrive à regretter la légèreté avec laquelle les octosyllabes de La Musette chantaient l'amour: là, le sourire du poète se faisait voir plus souvent et la dialectique de l'amour était moins compliquée par des subtilités et des développements tortueux.

Avant de terminer cette étude des thèmes et des procédés des Vers Amoureux, il convient de signaler un groupe de poèmes qui se caractérisent principalement par un manque relatif de naïveté et de véritable. Les poèmes examinés jusqu'à présent ne se distinguent pas par l'emploi des images ou de la mythologie: ce sont des poèmes où le poète recherche plus directement une expression naturelle, malgré des exceptions. Ce dernier groupe se distingue par l'emploi soit de l'imitation directe, soit de la "fable", soit de la "fiction poétique", soit de métaphores plus développées. Ce sont donc en général des poèmes où l'usage de l'ornement prédomine.

Dans un sonnet on reconnaît la théorie néo-platonicienne de l'amour, léguée à la Pléiade surtout par le poète italien Bembo.[188] Ainsi, on lit ces vers:

...Ouy, Phyllis, nos esprits d'une divine essence
Retiennent de là haut quelque secret rapport,
Qui fait que bien souvent ils sont surpris d'abord
Quand ce qu'ils ont aimé revient en leur présence....

C'est la seule fois que Dalibray se sert de ce thème: ce n'est donc encore, selon toute vraisemblance, qu'un exercice littéraire dont le but est d'en arriver au trait d'esprit de la chute:

...Car puisque je t'aimois dans un autre séjour,
Que ma vie icy bas accomplisse son terme,
Je pourray bien mourir et garder mon amour. (A 41)

Deux sonnets s'inspirent de Pétrarque et des pétrarquistes. Le premier est une adaptation directe du célèbre sonnet des antithèses:[189]

Je recherche la paix, et suis tourmenté,
J'espere, et si je crains, je brule, et suis de glace,
De la Terre ou je rampe, au Ciel je prends ma place,
J'embrasse tout le monde, et si tout m'a quitté...

Je suis aveugle, et voy, muet, et je m'escrie,
Je pleure bien souvent lorsqu'on croit que je ris;
Je desire mourir et demande secours.... (A 53)

L'autre sonnet rappelle seulement par son premier vers un autre sonnet de Pétrarque:[190]

Errant seul et pensif dans un bois écarté,
Je me plains jour et nuit des dédains de Sylvie,
Et je ne conçois point comment sa cruauté,
Des maux que j'ay soufferts ne peut estre assouvie.... (A 155)

Le reste du sonnet, comme on le voit, ne reprend pas le décor du premier vers, mais passe à l'analyse des sentiments. D'ailleurs, dans les Observations sur le Sonnet, Dalibray reconnaît sa dette envers d'autres poètes italiens qu'il a imités ou adaptés pour illustrer sa conférence. Parmi ces poètes, on trouve les noms de Balducci (A 11), Grotto (A 18), et de Geronimo Amalteo (A 21), et il y en a d'autres que nous n'avons pas réussi à identifier.

D'autres sonnets emploient des images tirées de la nature. Des images mythologiques viennent parfois s'y mêler. Par exemple, il y en a deux où l'image centrale est l'arc-en-ciel. Dans le premier, c'est

à lui-même que le poète amant compare ce phénomène naturel:

> Ainsi que l'Arc en Ciel tout regorgeant de pleurs
> Prend devant le Soleil cent couleurs incertaines,
> Et perit quand se cache ou s'en va luire ailleurs
> Cet Astre dont le feu rend fertiles nos plaines:
>
> Tout de mesme à l'aspect du sujet de mes peines,
> Je prends en un instant cent diverses couleurs,
> Je paslis, je rougis sous l'effort des douleurs,
> Et de l'eau de mes pleurs sens regorger mes veines.
>
> Mais ny de voir en moy ce triste changement,
> Ny de sçavoir combien j'aime fidellement,
> Ne touche mon ingrate ou d'amour ou de honte.
>
> Tant s'en faut, elle rit de me voir endurer,
> Et pour en randre mesme encore ma fin plus prompte,
> Elle fuit et s'en va d'autres lieux éclairer. (A 54)

C'est le caractère éphémère de l'arc-en-ciel qui se voit ici. Il dépend pour son existence du soleil, c'est-à-dire, de la maîtresse de l'amant, pour qui et par qui il pleure et change de couleur. Ainsi, c'est par une image bien baroque qu'est peinte la fragilité du bonheur de l'amant.[191] Le deuxième sonnet, au contraire, compare l'arc-en-ciel à la bien-aimée:

> Théatre specieux d'Amour et de Nature,
> Où se meslent ensemble et le jour et la nuit;
> Chef-d'oeuvre raccourcy, precieuse Peinture
> De tant de beaux objets que le Ciel nous produit.
>
> Messagere des Dieux, et si claire et si pure,
> De qui l'aspect charmant, d'eux-mesmes nous instruit;
> Belle Iris que compose une nuée obscure
> Mais dans qui le Soleil agreablement luit.
>
> Comme celle d'Iris, ta beauté sans seconde
> S'espand en mesme temps vers les deux bouts du monde,
> Et se fait comme Iris de la Terre admirer.
>
> Vous avex l'une et l'autre et des arcs et des armes,
> L'une annonce la pluye, et l'autre aussi les larmes,
> L'une cause les vents, l'autre fait souspirer. (A 123)

La peinture de la nature est là très stylisée, comme il convient à des louanges aussi dithyrambiques. Les correspondances

entre l'arc-en-ciel et sa maîtresse, énumérées dans le sizain, se font de façon assez lourde et pédante, comme les comparaisons des métamorphoses de Dalibray. Il en est de même pour les autres sonnets qui voudraient évoquer des scènes ou des phénomènes de la nature. Phyllis, malade, verra sa beauté renaître, comme le soleil reparaît avec plus d'éclat le matin, ou après avoir été caché par des nuages (A 60). Une jeune beauté est comparée à l'aurore, au soleil et au ciel rempli d'étoiles (A 120). Dans une autre comparaison laborieuse l'amant, au bord de la mer, s'identifie aux vagues, aux grains de sable et aux vents, et la bien-aimée s'y trouve représentée par les écueils et par un port inconnu aux humains (A 124). Le soleil et la lune sont utilisés dans d'autres comparaisons minutieuses et peu convaincantes, qui semblent être des pointes prolongées (A 128,141,157). Un dernier exemple montre le même procédé; cette fois, ce sont les beautés de Cloris que le poète énumère:

De tout ce que l'on void Cloris est le modelle,
Rien n'est de si parfait en ce mortel séjour;
L'Aube chaque matin tire ses couleurs d'elle,
Et d'elle le Soleil nous r'allume le jour:

L'Amour trouve en ses yeux une vive étincelle,
Et mieux que pour Psyché, pour elle meurt d'amour,
A l'aspect de son teint Flore se renouvelle,
Par elle le Printemps vers nous est de retour:

Son souffle est un Zephyr qui caresse sa joue,
Qui s'embaume en sa bouche et dans son poil se joue,
Poil blond, et dont l'Esté prend l'or de ses moissons:

L'Automne peint son sein pour arrondir ses pommes,
Et de ce sein fatal aux Dieux ainsi qu'aux hommes
L'Hyver emprunte aussi sa neige et ses glaçons. (A 138)

C'est la même stylisation et la même artificialité, faisant bon marché des images de la nature ou des impressions des sens. Les allusions mythologiques viennent renforcer la manière toute conventionnelle de cette description dont le vrai but est encore une fois la "surprise"

de la chute qui présente, non pas une autre perfection, mais un défaut. Nous avons donc l'occasion de répéter que Dalibray, comme tant d'autres de son siècle, ne sait pas représenter ou évoquer la nature, sauf sous ses aspects édulcorés et stéréotypés.

Un autre groupe de poèmes se sert principalement de la "fable", mais pas plus heureusement que dans les exemples isolés que nous avons vus. Un sonnet, pour expliquer un bel oeil enflammé, invente une querelle imaginée entre le dieu d'Amour et Phaëton (A 135). Dans un autre, le poète quitte l'amour pour aller à la guerre et il évoque le Parnasse et Apollon auxquels il opposera Bellone et Mars, les préférant aux "Molles voluptez que la Muse nous donne" (A 142). Ailleurs, l'amant se voit assailli par une tempête pendant qu'il admire "son soleil", ce qui lui permettra d'écrire dans le deuxième tercet du sonnet:

> ...Las! qui resisteroit aux efforts d'une guerre
> Où celuy qui combat est armé du Tonnerre,
> Et les Dieux qu'on implore, eux-mesmes sont Rivaux? (A 147)

Un autre sonnet évoque la légende d'Eurydice et d'Orphée (A 149), tandis qu'ailleurs la mythologie antique cède à la légende biblique et que la bien-aimée devient Hérode, et les amants qu'elle persécute sont les saints-innocents (A 139).

En considérant tous ces "ornements" poétiques, on comprend que c'est à juste titre que Dalibray se méfiait de ces procédés pour exprimer un amour vrai, car il réussit rarement lui-même à éviter l'artifice et même le mauvais goût quand il les emploie. Pour ce qui est des Vers Amoureux en général, même ceux où aucun procédé artificiel ne vient distraire l'attention du lecteur, on voit que Dalibray n'arrive pas souvent à se libérer des conventions du genre pour traduire toute la

tendresse, la passion et la mélancolie que l'amour peut inspirer. L'intérêt principal qu'on a à étudier ces vers, dont on ne peut nier la forme soignée et le fort sentiment de pudeur et de délicatesse qui les anime, reste celui d'essayer de situer le poète dans son époque. L'amour est toujours idéalisé, mais moins qu'au temps de Desportes, à cause des allusions à la vie intime des amants. Le baroque, le précieux et le classique se font sentir tour à tour, et peut-être le classique plus souvent que les autres. Notre conclusion reviendra sur cette question.

Pour terminer cette étude, il convient de donner un exemple de ce que nous tenons pour la manière la plus réussie de Dalibray sur le thème de l'amour. C'est un poème de La Musette. On y sent l'expression la plus personnelle du poète, dans un langage pur et sobre, sans ornements, pas trop loin du langage de la prose. Le ton est tendre et délicat, un sourire attendri se laisse voir (mais ce n'est pas encore le sourire badin et parfois impertinent d'un Voiture), et on y entend une note de mélancolie:

Amour, que faut-il que je fasse?
Je sers une jeune Beauté,
Qui joint à sa divine grâce
Une éternelle cruauté.

Alors que je dis qu'elle est belle,
Elle s'en offense soudain,
Et quand je dy qu'elle est cruelle,
Elle en augmente son dédain.

Donc, puisque je dois autant craindre
En la louant qu'en la blamant,
Amour, il faut bien se contraindre,
Souffrir et me taire en l'aimant. (M 66)

5. VERS MORAUX

Un historien et critique de la littérature française de la première moitié du XVIIe siècle commente ainsi les Satires des Vauquelin de La Fresnaye, qui datent de la fin du XVIe siècle:

> L'étude de l'homme devient la préoccupation essentielle de l'écrivain: non plus une étude restreinte à l'analyse de plus en plus subtile, de plus en plus conventionnelle aussi, des raffinements de l'amour, mais la peinture de "l'humaine condition". Le souci de vérité, et de vérité morale, passe au premier plan. La littérature psychologique du XVIIe siècle commence ici son cours.[192]

Ajoutons à cette brève mise au point, que la littérature à sujet moral du XVIIe siècle y commence aussi son cours. Dalibray, par l'intérêt qu'il porte aux thèmes moraux, partage le goût de son époque. Son devancier le plus illustre à cet égard est Malherbe lui-même, pour qui le ton moralisant, le didactisme versifié, s'étend loin au-delà des règles de style, de langue et de versification, pour affirmer avec une autorité irrésistible des vérités générales sur la condition humaine et pour faire la leçon à ses contemporains. Tout le monde connaît la forte facture morale de ses poésies, même celles à sujet amoureux. Les poèmes de Malherbe,solidement bâtis de phrases logiquement disposées et de sonorités amples et riches, se prêtent admirablement à l'expression de vérités éternelles, soit par des termes abstraits, soit par des exemples plus persuasifs que suggestifs:

> ...La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles;
> On a beau la prier,
> La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles
> Et nous laisse crier.
>
> Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
> Est sujet à ses lois;
> Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
> N'en défend point nos rois.[193]

On reconnaît tout de suite les prédécesseurs d'une telle poésie. C'est

la veine didactique de l'antiquité latine qui s'y révèle, surtout celle d'Horace. Malherbe, malgré son "modernisme" agressif, partageait avec la Pléiade le désir de chercher dans la littérature antique de quoi renouveler et fortifier la poésie française. Mais là où la Pléiade trouvait des motifs de faire du poète un mage inspiré, Malherbe y puisait au contraire la leçon de l'utilité de la poésie: elle doit instruire, elle doit viser à l'amélioration des hommes en retournant aux vérités originelles, soit pour encourager la méditation, soit pour proposer des buts dignes de l'homme de mérite: la paix, l'ordre, la maîtrise de soi, l'utilisation sage des biens de ce monde, et ainsi de suite. De là, en grande partie l'accent moralisateur de la littérature dès le début du siècle, qui envahit tous les genres littéraires, y compris celui qui nous intéresse ici, la poésie "lyrique".[194]

On a déjà vu que la veine didactique chez Dalibray prend des tons divers, depuis le badinage souriant jusqu'au ton le plus sérieux.[195] Après le pathétique et les procédés artificiels qui se rencontraient partout dans les Vers Amoureux, c'est avec plaisir que le lecteur aborde les Vers Moraux dont le ton s'était fait pressentir d'ailleurs dans les derniers poèmes des Vers Amoureux. C'est ainsi, quitte à le citer à nouveau, que le poète vieilli s'adressait à l'Amour:

> ...Grand Prince est-tu vrayment, puissant Maistre d'Amour,
> Et comme aux Courts des Grands, on ne trouve en ta cour
> Qu'abus, que trahisons, que fraude et qu'artifice.
>
> Las! tu devois payer ma foy d'un si haut pris,
> Et voila je n'emporte apres tant de services,
> Qu'un peu d'expérience avec des cheveux gris. (A 158)

Ce ton désabusé, cette déclaration d'indépendance, cet effort pour voir clair - tout annonce déjà la robustesse relative des Vers Moraux qui contrastent de façon assez frappante avec les délicatesses uniformes

des poésies amoureuses. La dernière pièce des Vers Amoureux vient renforcer ce ton:

> J'ay fait des vers toute ma vie
> Et j'ay toute ma vie aimé;
> Ma pauvre veine en est tarie,
> Et mon coeur en est consumé.
>
> J'estois glorieux de te suivre,
> Pere du sçavoir et du jour,
> Et croiois aussi que l'Amour
> Me feroit heureusement vivre.
>
> Maintenant près de mes vieux ans,
> J'ay mille repentirs cuisants
> De n'avoir pris un meilleur maistre:
>
> Phoebus et l'Amour m'ont trahy,
> Mes vers, vous le faites connestre
> Combien tous les deux m'ont hay. (A 160)

La mélancolie est ici allégée par des octosyllabes et par la taquinerie que le poète dirige contre lui-même, mi-sérieuse et mi-badine, où se laisse voir une modestie faite de clairvoyance. Dalibray a peut-être fait ce petit sonnet exprès pour servir de transition entre ces deux divisions thématiques de son recueil: on a déjà vu son souci d'organiser le mieux possible ces vers "mêlés". Ainsi, le lecteur se trouve préparé au changement de ton assez brusque des poèmes moraux.

Les Vers Moraux sont la première partie du recueil qui ne soit pas introduite par un avant-propos de l'auteur. Dans ces avertissements au lecteur, Dalibray avait pris l'habitude de s'expliquer, voire de s'excuser auprès du lecteur, au sujet de l'unité thématique de cette partie du recueil. Dans le cas des Vers Moraux, on s'aperçoit immédiatement qu'il n'y avait pas lieu de s'expliquer, puisqu'il s'agit en effet de poèmes à sujet moral, de poèmes sérieux, qui traitent d'idées générales sur la vie humaine, et où règne encore une fois le lieu commun - mais un lieu commun qui traverse une personnalité

indépendante, moins puissante et turbulente que celle d'un Malherbe, moins sensible et moins richement imaginative que celle d'un Tristan, mais qui sait revêtir de temps en temps d'un intérêt nouveau ces thèmes qu'on dirait surannés.

Comme dans les parties précédentes du recueil, on peut relever les sujets autour desquels se groupent certains poèmes. Le thème de base, qui explique et justifie la note de mélancolie qui se manifeste partout dans ces poèmes, traite de la condition lamentable de l'homme: la vie est avant tout souffrances, quelle qu'en soit leur source. La première pièce établit tout de suite l'état d'esprit de l'auteur: triste, il veut s'adonner à la rêverie sur sa propre condition et, enfin, sur la condition humaine en général:

> Va, laisse moy rêver, Tirsis, je t'en supplie,
> Mon chagrin n'oste rien de ton contentement,
> Tu cheris les bons mots, moy, la melancholie,
> Que chacun donc de nous vive en son élément.... (Mr 3)

Ce Tirsis à qui s'adressent presque tous les Vers Moraux, c'est sans doute toujours Le Pailleur. C'est en tout cas un homme joyeux, qui aime l'étude, qui s'étonne un peu des malheurs de la vie, mais qui est avant tout l'auditeur idéal qui écoute avec sympathie et patience son ami, plus philosophe, paraît-il, que lui. La première leçon, la première morale, à tirer de ce quatrain, c'est celle de la tolérance et du respect mutuel de l'indépendance de l'autre que pratiquent ces deux interlocuteurs, dont l'un ne trahit sa présence qu'indirectement. Ce qui n'empêchera pas Dalibray de proposer constamment à l'autre son propre point de vue et de donner des conseils amicaux.

Les causes de la "mélancolie" du poète, quand nous les lisons, toujours dans le même sonnet, sont le patrimoine commun de l'espèce:

...Mais je ne sçay quel sang à la terre me lie
Et n'ouvre mon esprit qu'à mes maux seulement.
Tantost d'un amy mort je deplore la perte,
Tantost je me retrace une injure soufferte,
Ou bien je crains du sort quelque trait inconstant.

Si donc ses souffrances sont autant de lieux communs, la morale que le poète en tire en est un autre:

...O Dieu, de nostre esprit est-ce la recompense
Qu'un mortel icy bas ne puisse estre content
S'il a du souvenir ou de la prevoyance! (Mr 3)

Platitude donc de la morale, et exprimée dans des vers assez plats, d'ailleurs, qui doivent leur intérêt surtout à l'application personnelle de cette vérité générale. C'est un avant-goût du contenu de tous les Vers Moraux; mais celui qui en poursuit la lecture aura d'heureuses surprises car l'expression en est parfois savoureuse.

Si la vie fait souffrir, c'est que nous en avons une triple conscience: on souffre non seulement à cause du présent, mais à cause de ce qui a été et de ce qui sera. En fait, l'acte même de vivre, dans ses différentes phases, ne comporte que malheurs:

Tels que des malheureux vomis par un naufrage
Tout nuds et tout en pleurs estre exposez au jour,
Rentrer dans les liens, croistre dans le servage,
Pour ne voir qu'en passant un inconnu séjour.

Si tost que la raison a trouvé son usage
Reperdre la franchise aux prisons de l'amour,
Souffrir l'ambition et l'envie et la rage,
Dont l'injuste pouvoir nous gesne tour à tour.

Apres que nos fureurs sont enfin attiédies
Succomber sous l'effort de mille maladies
Et d'un esprit chagrin ruminer son forfait:

Et puis quand d'un sang-froid des-ja le coeur se glace,
Fremir aux derniers coups dont la mort nous menace,
C'est ce qu'on nomme vivre, et ce que l'homme fait. (Mr 4)

Ce n'est encore un fois qu'un lieu commun que cette chronologie d'une vie souffrante. Pourtant, on observe la structure soignée du sonnet:

chaque division est consacrée à l'une des étapes principales de la vie de l'homme - l'enfance, "la fleur de l'âge", la vieillesse, et la mort. Les souffrances particulières à chacune sont énumérées avec une force cumulative, pour aboutir à la brutalité nue du dernier vers. L'unité de tout le sonnet se maintient par l'emploi d'une seule période, dont la série de propositions au mode infinitif trouve leur résolution dans la proposition principale du dernier vers. Cette fermeté dans la construction donne aux tours abstraits et au langage conventionnel plus de force qu'ils n'ont habituellement. C'est du meilleur Dalibray et qui semble ici appliquer la leçon de Malherbe: que le travail d'ordre technique peut produire des poèmes réussis.[196]

Ayant considéré la vie en général, Dalibray passe au thème du temps qui nous met "en avant de si douces premisses" et finit fatalement par n'offrir que des "supplices". Mais le poète, rendu d'abord "mélancolique" par cet état de choses, se durcit, et la note stoïque se manifeste:

> ...Va donc, poursuis ton cours, comment, il ne m'importe:
> Car quoy que de ta part il me puisse avenir,
> Je supporteray tout et d'une mesme sorte. (Mr 5)

Il ne cesse pas pourtant, et sans doute pour se fortifier contre l'inattendu, de commenter les malheurs de la vie. On ne peut rien contre la fortune ou le sort, "cette inique ordonnance" qui soumet le faible et le fort aux "bizarres loix d'une aveugle puissance": rien, sinon l'accepter sans se plaindre (Mr 25).[197] On atteint rarement la vieillesse sans souffrances, et même si l'on leur échappe,

> ...qu'est-ce à le bien prendre qu'un long siècle de vie,
> Qu'un dégoust de cent ans que nous aurons esté? (Mr 9)

En fait, nul n'est destiné sur terre à trouver "un bien parfait" (Mr 42). Il n'est pas jusqu'aux puissances dites éternelles qui ne se voient ternies par leur contact avec la terre:

...Et le Pere des Arts, l'Autheur de la lumiere,
Des vapeurs de la Terre est luy-mesme obscurcy. (Mr 65)

Pour l'homme, même sans qu'il y ait cause apparente, alors qu'aucun souci précis ne semble l'assaillir, la tristesse vient pourtant l'affliger; et le poète de chercher une maigre consolation contre les duretés de la condition humaine en trouvant des comparaisons avec les choses inanimées:

...N'avoir rien dans l'esprit, est-ce un sujet de joye?
On void aux coups de mer le vaisseau vuide en proye
Et par les moindres flots tousjours estre agité. (Mr 47)

Enfin, à bout d'arguments, il en arrivera même à faire appel aux vérités traditionnelles:

...Ah, dur ressouvenir du crime de jadis!
Si nous n'avions peché dans nostre premier Pere,
Nous pourrions nous vanter d'estre en son Paradis. (Mr 98)

Après ce premier thème des souffrances inhérentes à la vie, nous en venons naturellement à celui de la fatalité de la mort, autre lieu commun. On y voit nettement, pour ne citer que la seule source que Dalibray lui-même indique, des réminiscences d'Horace dont l'influence était si profonde au XVIIe siècle.[198] Et le lecteur y sent aussi avec quel profit Dalibray puisait chez celui qu'il appelle son maître, Malherbe, et pour ses abstractions et pour son tour oratoire. Le premier sonnet qui traite ce thème a trouvé une certaine faveur auprès des critiques:[199]

Songe, songe, Mortel, que tu n'es rien que cendre
Et l'asseuré butin d'un funeste cercueil,
Porte haut tes desseins, porte haut ton orgueil,
Au gouffre du néant il te faudra descendre.

Qu'est en fin un César, et qu'est un Alexandre
Dont les armes ont mis tant de peuples en deuil?
Ils sont où les grandeurs doivent toutes se rendre
Et toutes se briser comme contre un écueil.

Que ces exemples donc ton esprit humilient,
Et que tes vanitez sous de tels Roys se plient,
Ils furent en leur temps plus que tu n'es au tien:

Cependant il n'en reste après tant de merveilles
Qui furent des humains la perte ou le soustien,
Qu'un peu de poudre au vent, et de bruit aux aureilles. (Mr 6)

Les images sont presque toutes convenues: "cendre, gouffre du néant, se briser contre l'écueil, plier les vanités". Ces constructions sont celles de toute poésie morale ou sententieuse: l'admonition à l'impératif, la question rhétorique suivie de la réponse attendue, les propositions au subjonctif dit "de désir". Malgré cela, la fermeté de l'expression emporte une conviction indéniable; et la formule finale, bien fondée sur les métaphores conventionnelles de poussière et de vent pour décrire l'éphémère, a une harmonie verbale - tellement rare chez Dalibray - qui frappe par son contraste avec les autres tours oratoires du poème. Le sonnet suivant reprend ces mêmes lieux communs, et en ajoute d'autres:

La beauté d'icy bas n'est qu'ombre et que fumée;
L'or et l'argent n'est rien qu'une argile qui luit;
Les honneurs sont des dons d'une Aveugle qu'on suit,
Et rien qu'un peu de vent toute la renommée. (Mr 7)

On se rappelle les vers de Malherbe sur "les promesses du monde":

...Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que tousjours quelque vent empesche de calmer.[200]

Toutefois, Dalibray n'a pas la retenue ni la maîtrise de Malherbe, et, une fois lancé sur la piste des images, il se laisse entraîner par son goût pour l'anthitèse, en la soulignant fortement:

...Et si d'un riche émail on void rire les fleurs,
Le monde est un miroir si faux et si muable,
Qu'on void en mesme temps la vigne fondre en pleurs. (Mr 7)

Le concettiste, le chercheur de tours d'esprit subtils, ne peut résister à la tentation de donner encore dans des ingéniosités, au point que sa pensée y perd beaucoup de sa finesse. En même temps, le lecteur

ne saurait s'empêcher de se rappeler cette image de la vigne qui pleure, dans un sonnet bachique où elle était à sa place (B 19).

D'autres poèmes brodent sur le thème de la fatalité de la mort et de l'évanescence de la vie. L'homme désire si vivement vivre qu'il ne réussit qu'à remplir sa vie de chagrins, de sorte qu'il ne finit par vivre que fort peu de temps (Mr 8). Si la fortune dispense ses biens inégalement, la mort vient égaler "aux plus necessiteux les plus riches" (Mr 10). Enfin toutes les occupations, toutes les existences, se valent:

> ...Ce sont divers sentiers, ce sont diverses voyes
> Qui se rassemblent tous pour conduire à la mort. (Mr 11)

Le thème de la fuite rapide des années est repris, avec la note caractéristique de mélancolie épicurienne, dans une imitation de l'ode d'Horace à Postumus (Mr 14).[201] Jean Marmier, en notant que Dalibray suit le texte de près, fait remarquer aussi que notre poète se complaît dans le pédantisme mythologique, ce qui étonne chez un ami du moderniste Saint-Amant (et, ajouterons-nous, chez un auteur qui s'est prononcé contre l'affectation de science dans ses Observations sur le Sonnet):

> ...il faut deviner le Tityos de l'ode latine sous "le petit-fils d'Orchomène", les Danaïdes sous "la race Bélide": vieux relents du siècle précédent. Il est bien inutile et même fâcheux après cela de transposer le Cécube en Bourgogne.[202]

En plus de cela, les sizains de Dalibray diluent considérablement les quatrains d'Horace, sans apporter de nouvelles grâces à l'expression des idées de l'ode latine.[203] On comprend mal, par exemple, pourquoi le "heres dignior" d'Horace devient chez Dalibray "un héritier prodigue autant qu'yvrogne", si ce n'est par la nécessité du rythme et de la rime.

Les deux dernières pièces sur le thème de la mort sont du genre

traditionnel de la consolation.[204] La première est un sonnet qui, s'inspirant probablement de Malherbe, suit la convention stoïque en conseillant l'acceptation de l'inévitable, même quand il s'agit de la mort d'une jeune personne. Le lecteur s'étonne de voir employer des octosyllabes pour un sujet si grave, ce qui semble ajouter de la brusquerie à la dureté apparente des conseils de stoïcisme. La Consolation à M. du Périer, tout en conseillant le courage, garde toutefois une note de compassion, si réservée soit-elle. Mais le poème de Dalibray, évidemment un autre exercice dans un genre en vogue, n'en contient pas, et la rigueur de la logique du sizain n'a rien d'émouvant:

...Comme on voit dans une prairie
L'herbe seche et l'herbe fleurie
Se faucher en un mesme temps:

Ainsi sans égard de personne
La Mort également moisonne
Et les vieillards et les enfans. (Mr 53)

La seconde consolation de Dalibray tient de la célèbre Consolation de Malherbe. Elle s'intitule simplement Consolation (Mr 103-104), et consiste en quatrains hétérométriques symétriques (12.8.12.8.) à rimes croisées, réminiscence claire du poème de Malherbe, avec cette seule différence que Malherbe emploie l'hexasyllabe au lieu de l'octosyllabe. Malherbe a 21 strophes, tandis que Dalibray n'en a que 13. Quant au contenu des deux pièces, il semble d'abord que Dalibray ait voulu suivre l'exemple de Malherbe en conseillant encore une fois la sagesse et la résignation stoïques devant les arrêts souverains des forces qui disposent des hommes. Ainsi, on voit dans la pièce de Dalibray, qui s'adresse à une mère dont le fils est mort jeune,[205] des rapprochements qui ne tiennent pas tous probablement à la coïncidence. Malherbe console ainsi

M. du Périer sur la nature prématurée de cette mort:

...Puis, quand ainsi seroit que, selon ta prière,
Elle auroit obtenu
D'avoir en cheveux blancs terminé sa carrière,
Qu'en fust-il advenu?

Penses-tu que, plus vieille, en la maison céleste
Elle eust eu plus d'accueil?
Ou qu'elle eust moins senti la poussière funeste
Et les vers du cercueil?[206]

On retrouve chez Dalibray l'écho de cette réflexion, suivie d'un exemple tiré de la mythologie, procédé que Malherbe emploie abondamment dans ce poème. Voici les vers de Dalibray:

...Quand ce fils auroit eu de longues destinées
A la fin qu'en eust-il esté?
Et qu'est-ce à le bien prendre qu'un long siècle d'années,[207]
Qu'un mesme an tousjours repeté?

Ce Nestor dont les jours sembloient dignes d'envie
Est-il rien qu'un nom desormais?
Après avoir remply trois espaces de vie
En est-il moins mort à jamais? (Mr 103)

Mais ce sont surtout les différences entre les deux poèmes qui s'imposent, et tout d'abord celles que Dalibray n'avait probablement pas cherchées consciemment. En effet, la "facilité" de notre poète, ce défaut qu'il se reconnaît, ressort nettement auprès du travail patient et de l'élaboration lente et sûre de Malherbe. A la première strophe, Dalibray saute en pleine matière, de sorte que dans les strophes qui suivent il n'a vraiment plus qu'à se répéter, du moins pour la partie proprement stoïcienne de son poème:

La perte de ton fils en vain te desespere,
C'est un mal qu'il te faut souffrir;
Il a pris le chemin que luy traça son père,
Il a veu le jour pour mourir. (Mr 103)

Ainsi présenté, ce lieu commun, quelque concise et ferme qu'en soit l'expression, reste un lieu commun, c'est-à-dire, une vérité banale,

qui n'a de force qu'en l'empruntant à la situation précise qu'elle est censée illustrer. Au contraire, la première strophe du poème de Malherbe est une vraie entrée en matière, c'est-à-dire, la première pierre qui ne prendra son vrai sens qu'au moment où toute la construction du poème sera achevée:

> Ta douleur, Du Perier, sera donc éternelle,
> Et les tristes discours
> Que te met en l'esprit l'amitié fraternelle
> L'augmenteront tousjours?[208]

C'est la première révélation, très discrète, de cette lente éclosion qu'est un poème de Malherbe. Ce ne sera qu'à la neuvième strophe - après un développement méthodique fait de questions, d'observations sur divers aspects du thème, d'exemples, de répliques - qu'on lira la première admonition générale:

> ...Aime une ombre comme ombre, et de cendres esteintes
> Esteins le souvenir.[209]

Ce développement progressif, si rigoureuse qu'en soit la logique, finit par comporter une émotion forte et convaincante, et l'inévitabilité apparente du poème ressemble à l'arrivée à maturité d'une plante, avec le même naturel, malgré le labeur que cela suppose; c'est le contraire de la veine coulante de Dalibray.

L'autre différence principale entre les deux poèmes était certainement voulue de Dalibray. Après cinq strophes sur le ton stoïque à la manière de Malherbe, il semble fléchir sous le poids de cette rigueur soutenue si longtemps:

> ...Mais que fais-je, insensé! de quelles raisons vaines
> Ay-je entrepris de te parler!
> Cette fatalité ne fait qu'aigrir nos peines
> Quand on pense les consoler. (Mr 103)

Est-ce encore une volonté de rechercher l'originalité? Non, c'est plus probablement que le tempérament de Dalibray l'amène à proposer une

"consolation" qui soit plus humaine, moins héroïque et sublime que celle de Malherbe. Dès lors, Dalibray abandonne l'attitude de stoïcisme chrétien pour parler d'un Dieu qui, loin de nous demander des attitudes héroïques, s'occupe uniquement du bonheur éternel des humains. Donc, au lieu de la cruauté de la mort, Dalibray parle de la sollicitude paternelle d'un Dieu qui réclame son bien à un âge où, toujours innocent, le jeune garçon jouira plus sûrement des "célestes délices."[210] Plus compatissant que Malherbe, Dalibray conclut ainsi son avant-dernière strophe:

...Change, change ces pleurs où s'écoule ton ame,
En priere et remerciment.

Malherbe termine son poème par une formule abstraite, une sentence qui résume le "message" de son poème avec une simplicité ferme et sublime:

...Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous mette en repos.

Dalibray, lui, semblant vouloir éviter de dogmatiser, termine sur une image:

Une mere souvent vers la Terre se panche,
Et sa foecondité luy nuit;
Leve au Ciel donc les bras, comme l'arbre, sa branche,
Estant déchargé de son fruit. (Mr 104)

Même dans un poème moral qui finit en poème chrétien[211], Dalibray recherche la chute qui présente une image qui étonne par sa "nouveauté". Quelque sincère qu'ait été son renoncement à l'attitude stoïcienne en faveur de la compassion chrétienne, cette dernière image n'en sent pas moins le factice par son rapprochement saugrenu entre la mère enceinte et l'arbre chargé de fruits, image d'ailleurs trop compliquée pour servir à "orner" l'idée centrale.

Cette incursion dans le genre de la poésie religieuse est unique dans les Vers Moraux, et, ayant parlé du thème de la fatalité de la mort,[212]

nous rejoignons le mode profane pour aborder un autre thème principal, le thème épicurien: jouir de la vie dans ce qu'elle a de naturel. S'adressant toujours à Tirsis, c'est en reprenant le thème de la dureté de la vie que Dalibray y ajoute le conseil de rechercher les plaisirs qu'elle offre et de mettre toute sa sagesse à en éviter les duretés:

> Escoute, cher Tirsis, comme la foudre gronde,
> Escoute avec quel bruit ce nuage se fond;
> Mais sans nous soucier du trouble où les Dieux sont,
> Demeurons icy bas dans une paix profonde.
>
> Qu'en plaisirs innocens nostre jeunesse abonde,
> Que nos biens chaque jour s'augmentent comme ils font,
> Que des sots Juppiter fasse paslir le front
> Et menace à la fois le Ciel, la Terre et l'Onde.
>
> Malheureux est vrayment quiconque espere ou craint,
> Et qui dans les pensers du tourment qu'il se feint,
> Au lieu de les fuyr avance ses supplices;
>
> Que l'Univers perisse et que tout soit confus,
> Je n'abandonne point les presentes delices,
> Car si je deviens poudre, hé qu'est ce que je fus? (Mr 23)

Ces vers frappent par leur plénitude et par la force de ce qu'ils affirment. C'est un conseil de modestie devant la vie, un conseil d'éviter tout tourment, pour ne s'occuper que des "presentes délices." Selon Jean Marmier, on voit là une nette indifférence religieuse, celle qui veut qu'on ne se soucie pas du "trouble où les Dieux sont" et qu'on préfère la paix et le plaisir; et ce serait surtout le dernier tercet qui par son ton d'assurance montre que l'épicurisme de Dalibray a "un parfum de libertinage."[213] Rappelons-nous d'abord que Dalibray se sert de motifs horatiens, surtout de l'Ode III du Livre III: "si fractus inlabatur orbis, inpavidum ferient ruinae" (que le monde se rompe et s'écroule, ses débris le frapperont sans l'effrayer, v.7-8), et "desine pervicax referre sermones deorum" (cesse de rapporter intré-

pidement les entretiens des dieux, v. 70-71).[214] Il y a donc une certaine part de convention littéraire dans ces images. Rappelons-nous également que ce siècle croit que non seulement l'homme mais aussi tout l'univers est passager, et que tous, voyant dans la fin du monde une certitude, y sont préparés.[215] Il s'agit donc d'un autre lieu commun que le bon vivant a la coquetterie d'agrémenter d'un défi dans le dernier vers du sonnet. La réalité du plaisir présent est pour lui aussi persuasive. Nous avons vu déjà des vers qui laissent supposer une croyance religieuse, sans doute conformiste, de la part de Dalibray:[216] il serait donc abusif de parler d'indifférence religieuse à cause de ces seuls vers. Même si l'on trouve une tendance au libertinage chez Dalibray, moins dans ses écrits que dans ses fréquentations, il est impossible, faute de connaissances plus précises, de conclure autrement qu'en soulignant encore chez lui d'étranges contrastes.

Un certain nombre de ces poèmes conseillent à Tirsis de ne pas dépenser ses forces à la recherche de l'immortalité par l'étude et la création d'oeuvres érudites:

> Ton esprit jour et nuit à l'estude arresté
> Conçoit, comme tu dis, un éternel ouvrage;
> J'approuve ton dessein, j'approuve ton courage,
> Mais non de perdre ainsi toute ta liberté. (<u>Mr</u> 12)

C'est que la mort vient trop tôt mettre fin à la science acquise, et que même nos ouvrages "passent..par la mort":

> ...L'homme trop studieux ressemble à l'indigent
> Qui jour et nuit avide amasse de l'argent
> Et perd l'occasion de le mettre en usage. (<u>Mr</u> 21)

Le poète affirme son peu de goût pour l'étude de l'histoire où il voit une vanité qui ne fait qu' "enfler nostre mémoire":

> ...Et qui suit le passé peut faire autant de cheutes
> Que ceux qui pour marcher regardent derriere eux. (<u>Mr</u> 35)[217]

C'est le même désir insensé qui pousse l'homme mûr à construire un palais

magnifique alors qu'il n'a besoin que d'un tombeau (Mr 13), ou qui pousse l'homme de loi à s'imposer de durs travaux (Mr 33). Non, affirme-t-il, il vaut beaucoup mieux...

> Jouyr des passe-temps où le Ciel nous convie,
> Que de son bel aspect nostre ame soit ravie
> Et confesse qu'ailleurs il n'est rien de si doux. (Mr 20)

Ailleurs, le même appel se répète:

> Viens plustost avec nous philosopher et vivre,
> Et sans te soucier de Prose ny de Vers;
> Jouys à ce Printemps des biens qui sont offers
> A ceux à qui le Ciel a permis de les suivre. (Mr 21)

Ce ne sont que des "importuns travaux",

> Qui t'ostent les douceurs du lit et de la table. (Mr 33)

Cet appel à une vie de douceur est dans la tradition du carpe diem épicurien d'Horace:

> Verum pone moras et studium lucri,
> nigrorumque memor, dum licet, ignium
> misce stultitiam consiliis brevem;
> dulce est desipere in loco.

(Mais laisse là les retards et le souci du gain, et, songeant aux sombres flammes, mêle aux pensées sérieuses, quand tu le peux encore, une courte folie: il est doux de délirer à l'occasion.)[218]

On sent que Dalibray parle pour lui-même aussi quand il conseille à Tirsis de faire des vers non pour la gloire, mais pour son "utilité":

> ...Compose donc pour toy, non pour gagner du bruit;
> Quand cent t'auront loué, le discours d'un qui nuit
> Corrompra de son fiel tous les biens de ta vie.
>
> Mais pour un qui loura, cent blâmeront à tort;
> Puis qu'auras-tu d'un bruit conforme à ton envie
> Sinon qu'en plus de lieux on apprendra ta mort? (Mr 22)

La meilleure condition est la plus obscure, comme étant la moins menacée par les travers de la vie:

> Cache, cache, croy moy, Tirsis, cache ta vie,
> C'est le meilleur conseil qu'on te puisse donner,
> A l'abry de l'orage oy la foudre tonner
> Et ne t'expose point aux traits de son envie.

Sur les lieux élevez sa rage est assouvie,
Ce sont les plus hauts Pins qu'elle aime à ruiner;
Fuis, donc, fuis les grandeurs et vois sans t'estonner
De combien de perils la fortune est suivie.

De ta sombre retraite avec plus de clarté
Tu pourras des objets percer la vérité
Et rire des desseins ou nostre espoir se fonde:

L'homme et ses vanitez te paroistront à nu,
Tu sçauras comme un Dieu ce qui se fait au Monde,
Et de mesme qu'un Dieu tu seras inconnu. (Mr 24)[219]

On reconnaît là le même ton de conviction dans les verbes répétés avec insistence, et les images conventionnelles en prennent une force nouvelle. L'allusion à un dieu inconnu, plutôt qu'une affirmation d'épicurisme doctrinal, sert d'image qui convient bien à la chute de ce développement.[220]

Par ce poème nous passons du thème de l'exhortation épicurienne au thème stoïque. En effet, dans le groupe suivant, c'est plutôt une exhortation à la constance et à un mode de vie qui puisse assurer le repos et la sagesse malgré les vicissitudes inévitables de l'existence. Comme source de sagesse stoïque, Dalibray n'a qu'à continuer à puiser dans les Odes d'Horace, chez qui l'épicurisme et le stoïcisme coexistent paisiblement.[221] On a étudié le renouveau du stoïcisme aux XVIe et XVIIe siècles en France, mouvement qui reçut une forte impulsion surtout dans les oeuvres de Juste-Lipse et de Guillaume du Vair, qui conçurent un stoïcisme chrétien.[222] Les nombreuses éditions de Sénèque et d'Epictète de ces deux siècles, ainsi que les traductions et les florilèges des philosophes anciens, attestent leur popularité, et non seulement dans les milieux érudits.[223] Comme le dit un des commentateurs:

Il ne faut pas croire...que toutes les citations stoïciennes, que nous découvrons dans les ouvrages des XVIe et XVIIe siècles proviennent directement des

> savantes éditions.... Nos auteurs allaient au plus pressé, consultant les florilèges en cours, et à peu de frais faisaient preuve d'une immense culture, sinon d'une judicieuse érudition.[224]

Fromilhague a étudié le stoïcisme rationnel de Malherbe. Nous ne nous étonnons donc pas de relever chez Dalibray, si ouvert aux différentes influences de son temps, un hommage à ce goût contemporain pour la grandeur romaine.[225] Il ne manque pas de proposer à son Tirsis l'idéal stoïque de constance, de vertu et d'indépendance morale.

Avant tout, dit-il, il ne faut pas se laisser séduire par la voix populaire:

> Laissons-les murmurer, ces jeunes ignorants
> Et mesprisons le bruit de la voix populaire,
> Si nous n'estions, Tirsis, eux et nous differens,
> Nous n'aurions pas ce bien de leur pouvoir déplaire...
> Ce ne sont après tout que de faibles Tyrans
> Qui donnent sans raison un arrest trop severe.... (Mr 26)

La vraie force morale est contente d'elle-même et dédaigne la faveur populaire. C'est l'odi profanum vulgus d'Horace.[226] Dalibray continue dans le sonnet suivant:

> Tirsis, laisse parler le vulgaire insensé
> Et n'écoute jamais sinon ta conscience,
> Chez elle seulement est le siège dressé
> Qui doit te condamner ou prendre ta deffense.
>
> Le plus beau de tes ans s'en va tantost passé,
> Et tu n'as pas de vivre encore la science;
> Ton esprit hors de soy se trouve balancé
> Et suit d'un faux honneur la trompeuse apparance.
>
> De moy, que les clameurs d'un vulgaire indiscret,
> Viennent pour me troubler dans mon calme secret,
> Mon calme n'en sera que plus grand et plus ferme.
>
> Ce n'est qu'un vent qui bruit autour de ma maison,
> Et qui frappant en vain la porte que je ferme,
> En fait mieux reposer mes sens et ma raison. (Mr 27)

C'est une affirmation encore plus claire et plus résolue en faveur de la vertu austère qui répugne aux "clameurs" de la foule. Le dernier

tercet développe la métaphore horatienne popularis aura[227] en "un tableau remarquable"[228], qui reprend en langage métaphorique les abstractions du premier tercet. Un autre sonnet rigoureusement construit semblerait résumer la doctrine du poète;

> Que sert d'avoir tant d'or, de perles, de rubis
> Si leur possession nous expose au pillage?
> Que servent des palais et de riches habis
> Si la chaume et le drap nous couvrent de l'orage?
>
> Que sert de triompher dans la fleur d'un bel aage
> Et d'avoir pour cela les autres à mépris?
> Si le moindre accident dont nous sommes surpris
> Peut faire dans nos corps un étrange ravage?
>
> Que sert de mediter et de jour et de nuit
> Si de tous nos travaux le plus asseuré fruit
> C'est d'apprendre à douter avec plus de finesse?
>
> La première opulence est de ne rien devoir;
> D'avoir de la santé, la première jeunesse,
> Et de n'estre point sot, c'est le premier sçavoir. (Mr 43)

Les autres pièces à sujet stoïque sont de vrais poèmes didactiques, sans le caractère méditatif et l'élan plus ample des meilleurs vers moraux que nous venons de voir. D'ailleurs, Dalibray indique cette différence dans un court avant-propos à la première de ces pièces:

> Les vers que tu viens de lire sont la plus-part ou profanes ou autant capricieux que moraux. Ceux qui suivent contiennent un peu plus d'instruction.... (Mr 63)

C'est, semble-t-il, démentir son observation que la poésie n'a pour but que de récréer. Nous savons pourtant dans quel sens il faisait cette observation - c'était pour décourager le pédantisme, ce qui n'exclut pas un but utile. Guillaume Colletet, dans son Traitté de la poésie morale et sententieuse, définit ainsi le but de la poésie morale:

> La poesie Morale, qui ne s'applique jamais aux Fables qu'autant qu'elles ont un sens moral ou allégorique, et qui ne hait rien tant que les inepties et les vanitez du monde, est celle qui regarde les moeurs, qui donnent

> de bons préceptes pour bien vivre, et qui est à vray dire la veritable science de l'homme.... Le poète doit pour le moins autant songer à l'utile qu'au delectable, et...il a pour sa principale fin non pas de divertir, mais d'instruire.... Ce qui destruit asseurément la pensée de cet autre Esprit de l'Italie, Louis Castelvetro, lorsqu'il soutient que la Poésie n'a esté inventée que pour récréer l'Esprit du peuple.[229]

C'est donc selon le goût de son époque pour les idées générales, les sentences et les maximes - et leur expression éloquente -, que Dalibray s'adonne volontiers à une poésie sententieuse et "utile".

La première pièce didactique à sujet stoïque est sous forme de quatrains moraux, genre très en vogue depuis le XVIe siècle.[230] Dans son avant-propos, Dalibray nomme ses devanciers, les distiques de Caton l'ancien et les Quatrains moraux de Guy du Faur de Pibrac publiés entre 1574 et 1576. Ces quatrains, d'un poète-moraliste lui-même disciple de Sénèque,[231] connaissaient un vif succès qui contribua à développer un genre qui n'était guère littéraire. Dalibray se base sur l'exemple de Pibrac. Ses quatrains sont en décasyllabes à rimes embrassées dont la première est féminine. Chaque quatrain a un sens complet et peut être détaché des autres: ainsi, chacun constitue un précepte moral distinct.[232] Dalibray appelle sa suite de quatrains le Catonet, titre emprunté aux quatrains en vers gascons de Guillaume Ader, dette qu'il reconnaît dans son avant-propos[233] qui se termine par une formule heureuse de moraliste né:

> ...si tu n'as pas besoin de ces preceptes, souviens-toy qu'on ne laisse pas de se regarder quelquefois au miroir, encore qu'on soit bien ajusté. (Mr 63)[234]

Ces quatrains, au nombre de 50, présentent une série de préceptes qui sont autant de "moyens de bien vivre." Le poète exhorte le lecteur à rechercher une vertu faite de bon sens et même d'austérité, et il mélange conseils pratiques pour la vie quotidienne et vérités générales sur la

condition humaine, le tout ayant pour but d'inculquer la sagesse. Il s'exprime dans une langue sobre et claire, avec peu d'images, et celles-ci toute conventionnelles. Ainsi qu'on peut s'y attendre dans une forme si brève, il ne s'élève pas à la force et à l'assurance dont il est parfois capable dans les poèmes moraux. Les quatrains ont donc peu de valeur littéraire. A titre de curiosité, sinon de plaisir poétique, en voici quelques-uns:

V. Manger et bien boire avec règle et mesure
Maintient le corps et l'esprit et l'argent;
Qui va tousjours et beuvant et mangeant,
Plus que brutal peche contre nature. (Mr 66)

XI. A l'homme froid as-tu fait une offence;
Legerement ne le crois ton amy:
L'affront reçeu n'est souvent qu'endormy,
Et d'ordinaire il couve la vengeance. (Mr 68)

Les poésies amoureuses surtout ont déjà montré combien Dalibray s'intéresse à la psychologie, intérêt qui s'étend parfois à la psychologie des rois, ou du moins des chefs, dont tout courtisan de l'époque se devait d'être spécialiste:

XXIII. Desires-tu de ton Roy quelque chose;
Ne monstre pas la desirer trop fort;
Car si ton Roy n'en demeure d'accord,
A te hayr son refus le dispose. (Mr 74)

Parfois, une formule bien ciselée se dessine:

XXIX. N'imite pas ceux qui prendroient sur l'heure
Une impudique à cause de son or;
L'honneste femme est l'asseuré thresor:
L'argent s'en va; l'impudique demeure. (Mr 78)

Malheureusement, les formules restent le plus souvent faibles, et les lieux communs auxquels Dalibray a su ailleurs donner une certaine résonance nouvelle restent ici sans échos:

XLIII. Bien que le sort sans cesse t'importune,
Pourquoy tousjours aller te lamentant?
Les Pelerins demandent en chantant,
Il faut montrer bon coeur contre Fortune. (Mr 84)

Les autres pièces didactiques, toutes des sonnets, bien que plus réussies que les quatrains, ne sont pas non plus du meilleur Dalibray. Un sonnet fait l'éloge de la vertu de Cornélie, fille de Scipion et mère des Gracques (Mr 90). Ainsi, en louant la "Romaine grandeur", Dalibray rejoint la mode de son époque, si évidente dans les pièces de Corneille.[235] Ailleurs, le poète chante la piété filiale, affirme la nécessité d'accepter la mort, conseille contre les maux l'usage de la raison, ce "petit Dieu visible", prêche une ambition modérée, s'élève contre "l'esclavage volontaire" du glouton, exhorte Tirsis à la maîtrise de soi pour se créer lui-même sa propre paix et l'assure que les malheurs sont pour les bons des biens envoyés du ciel pour l'affermir (Mr 92,93,95,96,99). Dans un dernier sonnet, en homme qui attachait beaucoup de prix à l'amitié, il conseille à une personne de tempérament hargneux de pratiquer la charité envers ses amis:

> ...Pourquoy legerement s'en faire trop accroire
> Et ne point pardonner aux autres leur defaut?
> Tout le bien que tu fais ne vient-il pas d'enhaut?
> S'il n'est donc pas de toy, n'en tire point de gloire.
> Souffre de tes amis, ils souffriront de toy,
> Donne leur de tes biens sans leur donner la loy.... (Mr 102)

Même si ces conseils sont admirables, la qualité verbale manque. Il en est ainsi pour la plupart de ces pièces didactiques qui tout en prêchant une morale faite de devoir, de constance, de maîtrise de soi et même d'optimisme stoïque, n'ont pourtant pas su s'élever souvent au-dessus d'une sorte de bavardage moralisant, quelle que soit la conviction personnelle du poète.

Certains des Vers Moraux sont consacrés au thème de l'amour et du mariage. Il ne s'agit plus ici d'un amant qui chante ses propres amours, mais de réflexions morales sur la nature du sentiment amoureux et de l'institution du mariage. Le contenu de ces pièces peut se résumer

brièvement. Un sonnet exhorte un certain jeune homme à ne pas souhaiter le mariage ("Vis et meurs si tu peux avec ta liberté"), sauf s'il existe une passion vraie:

> ...C'est bien fait en ce cas d'obeyr à son sort,
> Et l'amour seul nous doit resoudre au mariage,
> Comme la fievre doit nous resoudre à la mort. (Mr 28)

C'est déjà comme une allusion rapide au thème de la fatalité de la passion amoureuse, exprimée ici non sans humour, étant donnée la dernière comparaison. Mais il ne s'attarde pas là-dessus et dans le sonnet suivant revient aux bienfaits de l'amour:

> ...Tes membres desormais plus chauds et vigoureux
> S'en vont se ranimer d'une flame plus pure,
> Tu cheriras les vers, la dance, la peinture
> Et tout ce qui rend l'homme icy bas bien-heureux. (Mr 29)

Sentir les feux de l'amour fait partie de la condition humaine. Il ne faut donc pas s'etonner de se voir attrapé, car les "appas en amour" se trouvent partout (Mr 30). La mythologie de la galanterie se manifeste dans deux pièces: bien que l'amour, et même l'amour-propre, soient inévitables, puisqu'ils viennent des dieux, l'amant qui est pris ne verra pas sa souffrance soulagée par ces mêmes dieux qui, comme Mars, Cérès, Bacchus, Vénus, Amour, ont leurs propres tourments amoureux (Mr 31,32). Le lecteur découvrira avec une surprise agréable des conseils qui prêchent l'inverse de cet amour quintessencié et languissant qui s'exprime dans les Vers Amoureux:

> Aime, si tu le veux, je ne l'empesche pas,
> Mais aime pour le moins en homme de courage;
> N'asservis point ton coeur sous un vil esclavage,
> Et ne demande point chaque jour le trépas.
>
> La tempeste ne bruit que parmy les lieux bas,
> Les monts voisins du Ciel sont pardessus l'orage;
> Quand tu souspirerois pour le plus beau visage,
> Tu souspires en fin pour de mortels appas.

Le feu d'amour est fait pour servir, non pour nuire,
Pour reparer le monde et non pour le detruire,
Il doit illuminer, non troubler la raison:

Aime donc sainement, sans fureur et sans crime,
Allume un feu chez toy, mais un feu legitime,
Et qui ne puisse pas embrazer la maison. (Mr 48)

Expression vigoureuse où l'appel à la raison, au courage et à la modération, si souvent entendu dans les Vers Moraux, remplace les plaintes langoureuses des poèmes galants. On goûte particulièrement une application toute nouvelle de l'image du "feu" de l'amour dans le sizain, où l'humour du poète a sa part. Ce cours de sagesse se continue dans le poème suivant, qui raille l'amant de la tradition:

Il n'est rien de si changeant que le caprice humain;
Sans cesse nostre esprit à soy-mesme est contraire;
De sa dame, un Amant a-t'il quelque dedain?
Il l'adore, il la suit, il ne s'en peut distraire:

N'a-t-il plus à souffrir et souspirer en vain?
A-t'il ce qu'un Amant de sa maistresse espere?
Son ardeur s'allentit, il change tout soudain,
Et ne reconnoist plus ce qui luy pouvoit plaire.

Ainsi c'est justement que la moindre Beauté
N'a bien souvent pour nous que de la cruauté,
Sçachant que nostre coeur est toujours infidelle.

Nous aimons, adorons, poursuivons nuit et jour,
Nous ne cherchons rien tant qu'une amour mutuelle,
Et nous cessons d'aimer quand on a de l'amour. (Mr 49)

Ce poème compte parmi les meilleurs de Dalibray, surtout par sa sincérité, par sa fine raillerie et par la justice qu'il rend à la "cruauté" de la femme. La langue, claire et simple, se complaît dans les insistances moqueuses des quatrième et douzième vers, l'emploi de l'interrogatif permet une phrase concise, et la structure est à la fois solide et naturelle. Le dernier vers, d'une grande simplicité, cache derrière l'ironie une note de mélancolie. Et - ô merveille! - tout cela sans une seule pointe subtile ou "nouvelle" pour "estonner" le lecteur.

Un autre sonnet chante la force de l'amour dans une âme qui ne passe par l'orage de la passion que pour retrouver une ardeur pure, car:

> ...Quand une fois l'amour s'est fait maistre d'une ame,
> Quoy qu'on fasse ou qu'on souffre, on aimera tousjours. (Mr 50)

Dans l'amour, la partie volage, c'est l'homme, non seulement pour la raison citée ci-dessus, mais aussi parce que son ardeur naturelle le pousse à changer souvent d'amante (Mr 51). Mais que la femme ne s'en vante pas, puisqu'elle doit apprendre que la beauté dont elle s'enorgueillit est tellement fragile, que son "empire,...

> Est prest à tomber dès demain." (Mr 54)

Et le mariage, institution si parfaite en apparence, établie sur l'utilité, l'honneur et la volupté, est sujet aussi aux incertitudes de la condition humaine, et on le voit tous les jours s'effondrer (Mr 97). De cette façon, l'humour et l'ironie qu'on trouve dans ce groupe de poèmes, sont à la fin contrebalancés par cette note de mélancolie qui, soit discrète, soit plus affirmée, se montre dans presque tous les Vers Moraux.

On peut distinguer dans ces Vers Moraux un dernier thème: c'est un groupe de poèmes tout personnels, où de sa retraite "aux champs", Dalibray, ou dans des sonnets épistolaires, ou dans des épîtres familières proprement dites, raconte à l'intention de Tirsis ses activités et ses pensées. Certains sonnets décrivent sa vie solitaire et méditative: il étudie les cieux (Mr 41), il conseille son ami dans ses lectures (Mr 46), ou simplement il écoute le silence, ce qui l'aide à "achever de vivre en pensant à la mort" (Mr 17). Une des épîtres en octosyllabes présente à Tirsis tous les avantages des voyages, avantages surtout moraux, comme il se doit:

> La seule affaire qui me mène
> C'est de passer la vie humaine,
> Je dy la passer doucement

En joye et divertissement....
Ainsi plus on s'est promené
Plus l'esprit devient raffiné....
Par là on apprend la science
D'une divine patience
Et d'estre doux à son prochain
Comme on veut qu'il nous soit humain.
Je diray plus, que le voyage
De nostre vie est une image.... (Mr 36-38)

La seconde épître, en alexandrins, décrit au même ce que le poète fait dans sa retraite: il parle des vers qu'il corrige pour un recueil, et il décrit une promenade au cours de laquelle chaque spectacle de la nature l'oblige à en tirer une morale - exercice de peu d'intérêt car ni les descriptions ni les axiomes n'ont d'élan lyrique ou oratoire (Mr 59-62). Parmi ces pièces il y a deux sonnets où rejoignant la tradition horatienne, il affirme le sentiment, sinon de son génie, du moins de sa fierté d'être poète et le plaisir qu'il prend à "suivre Apollon":

Un autre ira courir et l'un et l'autre monde
A dessein d'amasser d'inutiles tresors;
Un autre demeurant dans une paix profonde
Recherchera du Ciel les plus secrets ressorts;

Un autre suivra Mars sur la Terre et sur l'Onde
Pour s'immortaliser par un nombre de morts;
Un autre plus humain mettra tous ses efforts
A tarir de nos maux la source trop féconde;

Un autre briguera l'amitié des grands Rois;
Un autre de Themis briguera les emplois;
Un autre du Barreau la faveur importune:

Chacune s'avancera par des sentiers divers:
Quant à moy, mon tresor, mon sçavoir, ma fortune,
C'est de suivre Apollon, et de faire des Vers. (Mr 18)

Et le sonnet suivant reprend le même thème, mais cette fois c'est le vieillard qui parle:

...Ouy, l'injuste qu'il [le Temps] est, qu'il m'arrache de l'ame
La fureur de Bacchus et l'amoureuse flame
Et me rende le sang tout gelé desormais;

La fureur d'Apollon dont cette ame est saisie
Regnera malgré luy dedans ma fantaisie,
Sans que rien que la Mort me l'emporte jamais. (Mr 19)

Le procédé du premier sonnet, d'énumérer les diverses occupations des hommes, est celui d'Horace dans sa première ode, à la suite de quoi il annonce fièrement:

...Quod si me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.

(Mais, si tu me donnes une place parmi les lyriques inspirés, j'irai, au haut des airs, toucher les astres de ma tête.)[236]

On sent chez Dalibray la même ferveur, mais en se rappellant la part qu'il faut faire à la convention littéraire, d'autant que ces poèmes suivent de près l'Ode à Postumus et selon un spécialiste, sont tous "imprégnés de pensée, parsemés d'expressions d'origine horatienne".[237]

Signalons enfin trois pièces qui représentent une mode littéraire fort en vogue dans la société mondaine vers 1637, et qui vint remplacer celle des rondeaux: ce sont les énigmes. Cette mode fut lancée par l'abbé Charles Cotin qui s'en fit également le théoricien.[238] C'est un des genres des vers moraux, qui peut trouver ses origines dans l'antiquité (par exemple, les oracles de Delphes) et qui, par l'ingéniosité qu'il exige, fait appel aux procédés rhétoriques que nous rencontrons partout chez Dalibray, et notamment à l'antithèse. La première énigme est un sonnet qui rejoint la mode galante (Mr 55). La solution de l'énigme se trouve dans les derniers vers: sans doute le poète récitait-il dans les assemblées mondaines la première partie du poème, et puis demandait aux assistants de résoudre l'énigme avant d'achever le poème.[239] La deuxième énigme nous comble: c'est d'abord une double énigme, qui exige deux solutions et par dessus le marché, c'est une métamorphose qui décrit la transformation du ver à soie en

papillon, et le changement de l'enfant en homme (Mr 56). (La métamorphose, déclarait l'abbé Cotin, était une des figures propres à l'énigme.[240]) La troisième, un sizain en alexandrins, laisse deviner son auteur par le choix du sujet:

Je suis fille du temps par qui tout se découvre,
Je n'habite que peu dans un superbe Louvre,
Ce que j'ayme sur tout c'est la simplicité;
Après vous avoir dit d'où je prends ma naissance,
Et les lieux où plustost je fay ma residence,
Ignorez-vous mon nom? dites la vérité. (Mr 57)

La rime ici aidait à trouver la solution. On note ces énigmes chez Dalibray à titre de curiosité, mais elles ne font pas partie de la littérature proprement dite. Genre mondain par excellence, si Dalibray en a mis des exemples dans son volume, c'est assurément pour montrer qu'il les cultivait tous.

En passant en revue les poésies morales de Dalibray, nous avons noté plusieurs choses. Tout d'abord, le goût de l'époque pour le ton moralisateur. Selon Fromilhague, ce serait surtout le résultat des deux courants philosophiques qui se manifestaient déjà au XVIe siècle, le stoïcisme et le rationalisme. Ils trouvèrent leur synthèse littéraire en Malherbe qui leur donna aussi leur expression la plus vigoureuse. Le stoïcien et le rationaliste tiennent à dominer leurs passions, travail qui s'effectue surtout par l'emploi de préceptes[241] - or qu'est-ce que la poésie morale, sinon des conseils pour conduire à une vie juste, quelle que soit la façon de s'exprimer? Tout cela, nous l'avons vu chez Dalibray, à commencer par le ton sermonneur sans vergogne des quatrains moraux, pour aller jusqu'à la plénitude de certains sonnets de portée plus générale. Mais, si le courant stoïcien est à l'origine du goût pour les vers moraux, n'empêche qu'on y trouve parfois l'expression de l'épicurisme, héritage plus ancien, aussi bien que l'expression d'une

époque trouble et en flux, où l'ancien combat le nouveau, où l'esprit empirique se dresse contre l'autorité, où le scepticisme remplace parfois le bel optimisme de la Renaissance. Comme le dit un critique en parlant du "libertinage" du premier XVIIe siècle:

> ...épicurisme et stoïcisme ne cessent de se roder, de sorte que dans cette oscillation continuelle de l'un à l'autre, le Christianisme apparaît comme un tiers parti, admirable sans doute, mais qu'à la rigueur un 'honnête homme' peut se permettre de dédaigner.[242]

Chez Dalibray, certes, les deux philosophies antiques se rodent et en quelque sorte se complètent, selon la force d'âme qu'il se sent au moment d'écrire. Elles trouvent chez lui leur justification dans l'exemple d'Horace, directement ou indirectement. Tenté probablement par le libertinage, il ne dédaignera pas, à l'encontre de certains autres, et même de ses amis, le christianisme. Nous considérerons plus longuement tout à l'heure cet aspect de son oeuvre.

Les préceptes font non seulement se répandre le goût d'une poésie morale, mais ils conduisent aussi à "une forme poétique plus dense, plus ferme: à la recherche des termes forts, des hémistiches antithétiques, d'un rythme bien accentué".[243] En effet, nous avons vu se raffermir et s'amplifier le ton de Dalibray dans les Vers Moraux, et cela après avoir dit que son talent était dans la direction de la délicatesse et de la "naïveté". On rencontre parfois des inégalités et le ton chancelle, ou bien le goût d'étonner nuit au souci de faire ressortir l'unité rigoureuse de tel poème: l'extrinsèque alors prévaut sur l'intrinsèque. Mais ces défaillances mêmes nous permettent de voir les procédés que préfère le poète, puisque "l'art" se fait trop voir ou bien fait voir la maladresse ou la hâte. Et surtout, de tels échecs sont autant de <u>gradi ad parnassum</u> qui permettent les réussites,

où se manifestent le même souci technique et la même concision que nous admirons parfois et auxquels viennent s'ajouter dans ces poèmes moraux une force et une fermeté nouvelles. Est-ce une nouvelle corde que Dalibray avec l'âge aurait ajouté à sa lyre? Si oui, on pourrait alors parler d'évolution dans son art.

6. OPUSCULES CHRETIENS

L'étude de la poésie religieuse de Dalibray soulève le problème de la nature et de la durée de sa croyance en la foi catholique. C'est une question sur laquelle on doit se borner à donner les différentes indications trouvées dans son oeuvre pour ou contre la qualité de sa foi, sans pouvoir résoudre de façon satisfaisante les contradictions qu'on y voit. Bien entendu, ce sont des considérations extra-littéraires à proprement parler, mais qui se rattachent néanmoins aux conclusions à faire valoir pour son oeuvre. Par exemple, on s'est déjà demandé si le stoïcisme de certains Vers Moraux est l'expression d'une conviction vraie, ou bien la volonté de suivre une convention purement littéraire. La même question pourrait se poser à propos des origines de ses vers chrétiens, non parce que la croyance religieuse s'y exprime de façon équivoque - la sincérité du libertin repenti et l'orthodoxie la plus ferme s'y rencontrent - mais plutôt parce que certains commentateurs, en insistant sur son "libertinage", soit de moeurs, soit de doctrine, laissent persister quelques doutes chez le lecteur.

On a déjà noté chez certains critiques le parti pris de voir en Dalibray un représentant-type du compagnon de Bacchus, joyeux et impénitent, jusqu'au point de passer sous silence les poèmes des Vers Héroïques, Moraux et Chrétiens.[244] Même si, comme le fait par exemple Van Bever, on tient compte des vers sérieux, c'est pour les écarter pour

ne pas nuire à l'image du gai compagnon,[245] procédé qui serait anodin s'il ne déformait pas en même temps la physionomie du poète. De nos jours, surtout depuis les mises au point sur le "libertinage érudit" de cette époque,[246] on attache, et à juste titre, plus d'importance à ses vers sérieux en tant que preuves d'un certain modernisme à l'égard de l'orthodoxie philosophique et théologique:[247] attitude qui n'est pas incompatible avec la foi, à ne considérer que le nombre de religieux (par exemple, le père Mersenne) qui acceptaient les enseignements de la "nouvelle science" sans que leur foi en souffrît. René Pintard, ayant signalé que Dalibray était disciple du biberon Saint-Amant, traducteur du matérialiste Huarte et railleur des sages confondus par les expériences de Pascal,[248] ne prend pourtant pas trop au sérieux le "libertinage" de Dalibray: il résume ainsi les positions intellectuelles de celui-ci et de son ami Le Pailleur:

> Le Pailleur et D'Alibray ne sont sans doute pas les seuls compagnons émancipés qui viennent, auprès du Minime et de ses amis...se frotter de quelque doctrine....[249]

Plus troublantes, pourtant, sont les affirmations de Jean Marmier qui, en étudiant l'influence d'Horace dans les Vers Moraux, remarque:

> De cette ataraxie calculée émane un parfum de libertinage. Effectivement, si les sonnets à Tirsis affichent à l'égard de l'immortalité littéraire un détachement étranger à Horace, ils ne cachent pas une indifférence religieuse plus nette que la sienne.... C'est avec une assurance qui évoque par les termes le sage stoïque d'Horace, mais fort peu l'espoir chrétien, que d'Alibray soutient son épicurisme....[250]

On se demande si un tel jugement tient compte de l'oeuvre dans son ensemble.

En général les critiques qui parlent de la poésie morale et religieuse de Dalibray sont d'accord pour l'expliquer en affirmant qu'à l'exemple de bien d'autres, il se repentit de son libertinage

vers la fin de sa vie et s'inquiéta alors de son origine et de son Créateur.[251] Ainsi Dalibray appartiendrait à la bande de...

> ...ces épicuriens et de ces libertins repentis que hante l'approche de la mort, et chez qui se livre alors, à la onzième heure...une partie qui n'a plus rien de frivole. Leur oeuvre religieuse est fort mince, mais on y rencontre de sincères accents, et certains vers rendent même, toutes élégances rejetées, le son d'une vraie poésie chrétienne.[252]

Pour illustrer cette tendance, c'est Dalibray que ce critique choisit comme exemple. Une autre nuance vient s'ajouter à cette opinion quand Pintard, notant l'abondance et la "ferme beauté" de la poésie religieuse après 1630, propose cette explication:

> Le bel esprit peut faire des conquêtes: la foi n'est pas moins contagieuse, et, lorsqu'elle se ranime, au XVIIe siècle, elle rencontre dans les imaginations assez de réminiscences chrétiennes pour n'avoir point de peine à s'exprimer: le plus profane écrivain tient d'avance en ses mains, prête à vibrer, la lyre de David.

Et, avec Saint-Amant, Des Barreaux, Tristan et Godeau, il cite encore l'exemple de notre poète:

> Vion Dalibray, autre biberon que la dévotion sollicite, élance la strophe avec d'autant plus d'allégresse qu'il compte, ouvrier de la onzième heure, sur un salaire entier.[253]

C'est affirmer à quel point la Contre-réforme, à l'origine de la spiritualité florissante du XVIIe siècle naissant, avait agi sur la conscience et l'imagination mêmes de ces libertins pratiques ou doctrinaires qui, pour émancipés qu'il aient été étant jeunes, ne pouvaient pas, plus éloignés des plaisirs de la jeunesse et plus proches de la mort, résister au front invincible que présentait l'orthodoxie des puissances établies et des bien-pensants. C'est faire voir aussi la part de "contagion" et de convention littéraire dans cette abondance de vers religieux dont un si grand nombre consistent en des poèmes de pénitence écrits au seuil de

la mort par d'anciens libertins, voire des impies et des athées. L'exemple le plus célèbre de ce genre poétique, qu'il convient de citer ici pour compléter ce tableau, est le sonnet du libertin Des Barreaux:

Grand Dieu, tes jugements sont remplis d'équité,
Toujours tu prends plaisir à nous être propice:
Mais j'ai fait tant de mal que jamais ta bonté
Ne peut me pardonner qu'en choquant ta justice.

Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix de ton supplice;
Ton intérêt s'oppose à ma félicité
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton désir puisqu'il t'est glorieux;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux;
Tonne, frappe, il est temps; rends-moi guerre pour guerre.

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit:
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ?[254]

Retenons que c'est un ami de Théophile et de Saint-Amant qui parle, né en 1599, mort en 1673, donc contemporain de Dalibray.

Avant d'examiner les Opuscules Chrétiens de Dalibray à la lueur de ces considérations, il convient aussi de relever un témoignage de l'image traditionnelle de la poésie religieuse au XVIIe siècle. Dans un article consacré aux riches manifestations de la vraie poésie religieuse de ce siècle, révélées surtout par les recherches sur le baroque depuis 25 ans et évidentes dans l'oeuvre d'un Sponde, d'un La Ceppède, d'un Chassignet, d'un Le Moyne, d'un Martial de Brives, d'un Brébeuf, d'un Bussières, l'auteur commence par citer ces vers de Louis Racine, fils de Jean, comme révélateurs de la valeur d'une certaine poésie de pénitence de ce temps:

Nos Poëtes chrétiens presque tous ennuyeux,
Ont à peine formé des sons harmonieux:
Mais des Poëtes seuls accusons la faiblesse.
Aux profanes travaux livrés dans leur jeunesse,

Pour réparer enfin leurs vers pernicieux,
Ils ont offert à Dieu, digne offrande à ses yeux!
Les restes languissans d'une veine épuisée,
Et les froids mouvements d'une chaleur usée.[255]

Dalibray serait-il de ceux-là? Ou bien est-ce un repenti qui a su rendre belle sa poésie religieuse? Ou bien ses vers profanes finiront-ils par l'emporter? Ou peut-être le disciple d'Epicure n'a-t-il pas su animer d'un souffle vrai des vers écrits pour suivre encore une mode? Ce sont des questions auxquelles nous pourrons proposer des réponses après avoir passé en revue les textes eux-mêmes.

Les poèmes antérieurs aux Opuscules Chrétiens dont le sujet se rapporte au thème religieux se résument rapidement. Il s'agit d'abord de pièces qui, badines ou satiriques, ont trait à ce thème. Une pointe facile peut apparaître dans une épigramme galante sur le double sens du mot "soeur" (M 173); l'hypocrisie dans l'observance du Carême fournit la base de deux satires de moeurs (S 16,17), et son observance trop stricte permet un appel épicurien au plaisir (B 18); trois pièces satiriques visent les moeurs légères ou relâchées de certains clercs (S 11,31,37); les pratiques du confessionnal se prêtent facilement au rire (S 31,95). Tout cela est monnaie courante de la littérature comique et satirique depuis l'ère des fabliaux. Une pièce de satire sérieuse lance une attaque indignée contre les censeurs ecclésiastiques de "la riche littérature", tous ces pères Garasse de l'époque de Théophile et après, dont l'hypocrisie ne se prête nullement au rire (S 39). Par contre, deux pièces satiriques visent les ennemis de la foi. La première, de La Musette, présente le raisonnement d'un vrai croyant, non pas seulement celui d'un déiste logique:

Contre un Impie

Tu ne crois point qu'il soit un Dieu
Et surquoy ta raison se fonde,
C'est que tu le dis en tout lieu
Et vis le plus heureux du monde:
Mais songe, Esprit abandonné,
Que par là tu dois reconnestre
La bonté d'un souverain Estre,
Qui t'a si souvent pardonné. (M 20)[256]

L'autre pièce satirique, en reprenant les arguments de certains mécréants, n'en fait ainsi que pour les rendre ridicules:

...Dans un douteux évenement
On s'addresse au sort seulement,
De voeux le sort on importune.
Il preside et regne en tous lieux,
On fait un Dieu de la fortune,
Qui prouve qu'il n'est point de Dieux. (S 2)

La brusquerie dédaigneuse du poète semblerait montrer suffisamment son attitude.

On a déjà rencontré plusieurs indices de la nature de la croyance de Dalibray. S'il doute de la compétence de l'Eglise pour se prononcer sur des questions scientifiques, il maintient que la nouvelle science, par ce qu'elle révèle de l'ordre de l'univers et partant de la majesté de Dieu, ne fait que renforcer les fondements de l'orthodoxie (B 81). En effet, les expériences des savants finissent par éblouir tellement l'intelligence mortelle si limitée, qu'on a plus que jamais besoin de la foi pour accepter les mystères infinis de la création (B 82). Si les métaphores de la Bible sont des transpositions poétiques des vérités abstraites à la mesure de l'entendement d'un "peuple trop charnel", et non pas un résumé des vérités scientifiques acceptables aux authorités religieuses (B 83), notre poète, qui oublie à un certain moment cette première explication, n'hésite pas, à l'instar de Galilée, à offrir une explication pseudo-scentifique d'un des miracles de la Bible (B 87).[257] On note en passant que, dans son ode à Louis XIII sur la prise de La Rochelle, Dalibray déteste les révoltés parce qu'ils

menacent la paix de l'Etat, et non, comme Malherbe, parce que ce sont des Protestants "aux mains sacrilèges"[258] - tolérance qui ne s'étendra pas aux Juifs, comme nous le verrons.

Résumons brièvement les fragments de doctrine ou de morale chrétienne épars dans les poèmes antérieurs. La Providence existe et, si l'on souffre en ce monde, c'est qu'on n'est destiné à jouir de la paix qu'en l'autre (M 12-14). Enfants d'Adam, nous souffrons ici parce que la vie "n'est qu'un chemin pour les Cieux" (M 19). Le poète commence ses quatrains moraux en conseillant:

> ...Afin d'aller teste haute et sans crainte,
> Marche tousjours sous la crainte de Dieu.... (Mr 64)

Les buts de la Providence sont parfois mystérieux:

> ...Et Dieu chastie icy bas ceux qu'il aime.... (Mr 86)

Mais l'honnête homme, qui est croyant, accepte tout cela, parce qu'il a la foi:

> ...L'homme de bien contre Dieu ne murmure,
> Mais dans l'orage au Ciel met son recours.... (Mr 86)

Voici enfin une définition de la littérature religieuse, à résonance toute classique, dans le sonnet sur le Polyeucte de Corneille:

> ...Toy seul as rencontré cet art si souhaitable
> Qui sçait mesler l'utile avec le délectable;
> Polyeucte à la fois nous charme et nous instruit;
>
> Il r'allume en nos coeurs une foy refroidie,
> Et dans les saincts discours on ne fait point de fruit,
> Ou bien l'on en doit faire à voir ta tragédie. (H 26)

Malgré la maladresse des deux derniers vers, la leçon est claire et le principe est posé: les vers chrétiens doivent "sans défaut parler de piété", plaire et instruire à la fois, avec le but de "rallumer la foi".

En fait, on trouve à peu de chose près ce même programme qu'on pourrait appeler aussi "contre-réformiste", dans l'avis Au Lecteur des

Opuscules Chrétiens. Ayant annoncé que ces vers sont composés pour des religieuses[259] et que les sujets en sont les mystères (surtout la crucifixion) et les saints, Dalibray précise qu'il commencera par un discours prononcé devant une "Académie".[260] Mais il entend justifier d'abord ce mélange des vers avec la prose:

> ...si l'on a dit que la Poesie estoit le langage des Dieux, il n'estoit pas hors de propos, ce me semble, de la faire parler des choses Divines, particulierement dans une Academie, et devant des personnes qui se piquoient de la science ou de l'amour des vers. Mais parce que d'ordinaire les discours de piété tendent à quelque amandement de nos moeurs; jugeant que le plus grand defaut de ceux en presence de qui je devois parler, ne pouvoit estre que cet attachement et cette complaisance mutuelle qu'un sexe a pour l'autre, le fruit que je me proposay de recueillir, fut de destourner les coeurs de l'amour profane. (C 4)

Ce but didactique, pour autant qu'il s'annonce par rapport à un "discours de piété", sera une constante de tous ces poèmes religieux,qu'il s'agisse d'améliorer les moeurs ou de "rallumer la foi" en des âmes chancelantes.

On voudrait pouvoir préciser la date de ces "Méditations sur la Croix, discours fait en une célébre Assemblée". S'il a bien été prononcé devant l'Académie de la vicomtesse d'Auchy, c'était avant 1646, année de la mort de celle-ci, et après 1634, année de la publication des Homélies de cette dame auxquelles Dalibray fait allusion. D'ailleurs, un des poèmes cités dans le discours est extrait de la traduction par Dalibray de la pièce du Crémonin, La pompe funèbre, publiée également en 1634. On y trouve aussi deux sonnets de ceux Sur le Mouvement de la Terre, avec quelques variantes. Or nous avons déjà remarqué que cette suite de sonnets pourrait dater d'avant 1639, mais plus probablement se situer après la mort de Marie de Médicis en 1641. Enfin, le ton du discours est celui d'un homme mûr, qui a passé le temps d'aimer. On serait tenté donc de donner raison à ceux qui voient dans ses poésies

chrétiennes l'expression d'une âme qui a laissé derrière elle les plaisirs de la jeunesse et qui se prépare déjà à la mort. Admettons pourtant qu'il est un peu étrange qu'un homme, écrivant les sonnets Sur le Mouvement de la Terre, parle de "gayeté et fureur de jeunesse" (B 5) tandis que, faisant ce discours devant une Académie qui disparaîtra en 1646 ou avant - cinq ans au plus après cette "jeunesse" -, il prend le ton d'un vieillard et d'un désabusé de la vie. C'est avouer que bien des doutes persistent faute de preuves plus décisives.

Comme il l'a déjà fait ailleurs, Dalibray, avant de se lancer dans la matière de son discours, fait des observations sur le style dont il se servira dans le "bouquet" de vers - des "fleurs cueillies parmy les épines de la Croix" - qui composent ses méditations:

> La sainteté du coeur produit la simplicité des pensées, et la simplicité des pensées aime celle des paroles. Et de fait, quelle apparence y auroit-il de desirer des ornemens au langage, quand la parole Eternelle elle mesme se trouve despoüillée? et comment, si nous sommes veritablement touchez de la mort de nostre Seigneur, l'abondance des pleurs ainsi qu'une forte pluye ne seroit-elle pas capable d'effacer et de faire languir toutes ces belles fleurs de Rhetorique?[261] ... [la tristesse] a cet avantage que, plus elle est difforme, et plus elle est agreable à ceux qui la savent bien connoistre, aux yeux de qui c'est la déguiser que de la parer. (C 8-9)

On retiendra cet aveu de la volonté de rechercher la simplicité des paroles et d'écarter la rhétorique, lorsqu'on en viendra à considérer le style des vers religieux.

Le sujet de ce discours a les caractéristiques de tout ouvrage homilétique. Une pièce initiale proclame l'universalité de la piété, "l'instinct sacré de la religion", instinct qui s'affirme nécessairement à cause de l'ordre évident de l'univers. Grâce à cet ordre, la terre "ne se remüe point", tandis que le ciel est en perpétuel "mouvement" - volte-face du poète qui dans les sonnets Sur le Mouvement de la Terre

acceptait l'univers copernicien. L'homme devrait donc aspirer à Dieu, pour parvenir à ce "lieu de repos" (qui est en mouvement!) et cesser de se livrer à l'amour profane et de préférer la créature au Créateur. Il faut laisser de côté l'éclat illusoire d'une beauté mondaine pour chercher, soutenu par la foi, Notre Seigneur dans les ténèbres. Les sens ne suffisent pas pour nous révéler les vérités éternelles. Il nous faut aussi la foi. C'est pour rallumer cette foi chez ses auditeurs que Dalibray fait de la scène du Christ en croix le noyau de son discours. Mais il présente aussi des poèmes sur le bon larron crucifié à côté de lui et sur Marie Madeleine au Calvaire, cette pécheresse étant l'occasion de réprimander ses auditeurs sur leur amour profane et de passer ensuite à la condamnation de la "superbe" humaine en général. La conclusion du discours rejoint par son ton la prose quasi-précieuse d'un Voiture, par exemple, qui se complaît dans les jeux de mots et dans l'antithèse, jeux auxquels les paradoxes des Ecritures se prêtent admirablement:

> C'est luy que nous devons proprement appeller nostre vie, puisque sa mort nous donne la vie; luy, de qui nous devons discourir, si nous voulons acquérir une véritable gloire; si nous voulons que nos escripts soient reverez par la postérité comme des Temples; Enfin, c'est de ce subjet que les Autheurs recevront eux-mesmes pour recompense l'immortalité qu'en d'autres occasions ils peuvent seulement promettre à leurs ouvrages. (C 53)

Tel abbé mondain, versificateur galant à ses heures et dont les sermons étaient à la mode, n'aurait pas su mieux dire.

Pour illustrer ses pensées, dont il avoue avoir emprunté la plus grande partie, Dalibray jalonne son discours de poèmes. On verra que certains ont les mêmes caractéristiques de style que le morceau de prose que nous venons de citer. La première pièce, 52 alexandrins en rimes plates, est extraite de la version qu'il a faite

de La pompe funèbre.[262] Ni le contenu ni l'expression n'échappe au fade et au terne. Si la pointe, un des ornements du mode baroque, consiste surtout à prêter aux choses inanimées ou aux bêtes des actions et des intentions humaines, c'est donc une pièce dans le mode baroque, inspiré d'un écrivain italien, mais sans réussir à atteindre l'éclat et la force d'un Saint-Amant ou d'un Tristan dans le même mode. Jugeons-en par cet exemple, qui fait partie de toute une énumération d'exemples analogues dont le but est de démontrer l'universalité de l'impulsion religieuse:

...Le Serpent n'ose pas venir fouler les prez
Du riche émail des fleurs de nouveau diaprez,
Qu'il n'ait quitté devant sa vieille peau sur l'herbe
Et ne soit revestu d'une écaille superbe;
Et ne le fait qu'afin qu'une telle action
Témoigne son respect et sa dévotion,
Et combien saintement en son coeur il honore
Le Peintre dont la main les campagnes redore. (C 12)[263]

Images stéréotypées, terminologie abstraite, périphrase pour désigner le Créateur, extravagance de cette idée d'un serpent au coeur dévot - ce premier échantillon de la poésie religieuse, même si c'est une traduction, donne le ton pour les poèmes suivants. Nous n'y trouvons rien d'admirable.[264]

La deuxième pièce est la négation des affirmations pourtant discrètes exprimées dans les sonnets Sur le Mouvement de la Terre:

En Terre comme au Ciel ton vouloir s'accomplisse
Grand Dieu, maistre absolu de la Terre et des Cieux,
Et que, puisque le Ciel n'est jamais ocieux,
Mon ame à son exemple incessamment agisse.

Mais, ainsi que du Ciel meu d'une main divine
Les globes spacieux ne roulent que pour moy,
Qu'aussi mes mouvemens plains de zele et de foy
Tendent tous vers le Ciel, lieu de mon origine.

Que la Terre elle seule aille considerant
Les divers tours du Ciel dessus elle courant,
Sans jamais s'éveiller de sa lourde paresse:

Chose étrange à penser! qu'un lieu de changement
Luy mesme ne soit subjet au mouvement,
Et qu'un lieu de repos soit agité sans cesse. (C 13-14)

C'est une démonstration assez froide en faveur de l'univers de l'orthodoxie traditionnelle, qui permet la chute antithétique du sonnet. Ainsi, les paradoxes de l'univers ne seraient que des manifestations des mystères de la création. S'il s'agit ici d'une "abjuration" de la doctrine copernicienne, il est fort possible que la cause n'en soit que le désir de terminer le sonnet par cette antithèse qui "estonne". D'ailleurs, on note avec un vif intérêt ce jugement d'un commentateur:

> Le sonnet est pendant longtemps la forme privilégiée de la poésie religieuse et non seulement, semble-t-il, pour des raisons historiques; sa structure soutient à merveille les comparaisons et les antithèses nettes et brusques.... La construction ternaire ou quaternaire du sonnet est propre à appuyer une comparaison 'figurée' et prolongée.[265]

De telles comparaisons et de telles antithèses serviraient aussi à rendre accessibles au lecteur les mystères de la religion et par l'apparente rigueur de leur logique et par les juxtapositions surprenantes et "nouvelles" que permet la forme resserrée et concentrée du sonnet. Dalibray est évidemment conscient de ces qualités, et on pourrait même dire que, dans des sonnets comme celui-ci, il sait bien les exploiter, au point que l'on n'est plus sûr si c'est le technicien du vers ou l'apologiste de la foi qui l'emporte.

Le refus de l'amour profane lui permet de se servir des clichés sur le mode galant:

Phyllis, j'ay trop languy sous ton cruel Empire
Et perdu vainement le plus beau de mes ans,
J'abandonne la place à d'autres Courtisans
Dont peut-estre le sort doit estre encore pire.

Pour un meilleur objet maintenant je souspire,
Qui n'a point comme toy ces refus méprisans,
Qui me comble l'esprit de mille biens présens
Et m'en fait espérer qui ne se peuvent dire.

Je vivray desormais franc de tous ces desirs
Qui sont tousjours suivis de tant de déplaisirs
Et rien que Dieu n'aura mon coeur ny mes loüanges.

Montre du moins, Phyllis, un peu d'affection
En te rejouyssant de ma conversion,
Puis que c'est un subjet qui resjouyt les Anges. (C 15)

Le cliché d' "objet" se rapporte maintenant à l'amour divin, ainsi que le reste de la terminologie galante, procédé déjà connu des poètes d'Espagne et des "métaphysiques" d'Angleterre et exploité beaucoup plus heureusement par eux. A la fin du sonnet, l'éternel jeu de mots et l'allusion galante indiquent que le converti reste toujours sensible aux exigences de la vie mondaine. Un autre sonnet prête la parole à Phyllis elle-même et, dans une variante du thème ronsardien sur le vieillissement de la femme, lui fait comprendre la nature éphémère de sa beauté et la fragilité du corps humain, ce qui cause un repentir tardif (C 16-17).

Une note plus vraie, la première parmi ces poèmes, se rencontre dans le sonnet que Dalibray consacre aux mystères de la foi. Ici, les antithèses réussissent à dépasser la simple ingéniosité:

Vous, qui pour croire en Dieu, ne croyez que vos sens,
Et dont la foi chancelle à ce divin mystère,
Ou sans impureté, la Vierge devient Mère,
Et conçoit un Dieu-chair, en disant j'y consens.

Apprenez qu'en ceci le Saint Esprit opere;
Que mesme le Tres-haut par des efforts puissans
Met une ombre à l'entour des membres innocens
De ce fils qu'à genoux tout l'univers revere.

Donc, sans vouloir ailleurs chercher plus de clarté,
Vous en aurez assez, si dans l'humilité
Vous levez l'oeil au Ciel, d'où partent ces miracles.

Nostre incrédulité vient de ce seul défaut,
Qu'en Terre nos regards rencontrent mille obstacles,
Mais ils n'en trouvent point quand on les porte en haut. (C 19)

Cette heureuse rencontre du fond et de la forme, du procédé et de l'idée,

fait qu'un certain ton de conviction se fait sentir en lisant le sonnet. C'est que tout le poème est orienté vers le distique final qui à son tour en résume bien toute l'idée et le fait sans redites, avec une formule antithétique simple qui éclaire encore davantage la vérité que le poème tient à révéler. Moins heureuse, parce qu'elle a l'air trop recherché, est la comparaison faite dans le sonnet suivant entre la cruauté d'Hérode envers les Saints Innocents et la cruauté du peuple juif envers leurs enfants, c'est-à-dire, toute leur descendance, par suite de la crucifixion:

...Mais vos enfans, Cruels, mesme avant qu'estre nez,
Pour souffrir les tourmens d'une mort éternelle,
Aux gouffres de l'Enfer par vous sont condamnez. (C 23)

C'est en traitant de la crucifixion même que Dalibray ne manque pas une occasion de trouver des paradoxes. Les hommes ont-ils tant maltraité le Christ qu'on ne peut plus reconnaître un être humain? Cela donne ce tercet final:

...Je ne suis plus, hélas, qu'un petit vermisseau,
Et toutesfois à tort vermisseau je me nomme,
Il vit dedans le bois, et j'y trouve un tombeau. (C 25)

On ne saurait applaudir à pareille trouvaille, qui, quoique basée sur l'Ecriture, n'apporte pas de nouveau aux méditations sur ce Mystère. D'un goût non moins douteux sont les pointes du sonnet consacré aux membres du corps du Christ, dont chacun, selon le poète, veut par amour souffrir plus que les autres. C'est la langue du Christ qui a la parole:

Chaque membre en ce corps endure son tourment,
Les yeux bandés d'un voile ont perdu la lumière,
L'oreille est au blasphème ouverte seulement,
Elle qui ne devait s'ouvrir qu'à la prière.

La joue est d'un soufflet couverte insolemment,
Les pieds, les mains, percez d'une pointe meurtriere,
Des épines, la teste a le triste ornement,
Enfin les fouets, du corps font une playe entiere.

Moy, du Verbe Incarné l'Organe principal,
Seule entre tant de maux, je ne souffre aucun mal,
Mon Dieu, mon Dieu, pourquoy m'avez vous delaissée?

La langue du Sauveur ayant ce mot formé,
Le fiel s'offre à la soif dont elle estoit pressée,
Elle en gouste et puis dit que Tout est consommé. (C 26)

La recherche du surprenant et de l'ingénieux, qui veut comporter une interprétation nouvelle de certains mots de la Passion, manque totalement de force. Ce concettisme de mauvais aloi, pour reprendre l'expression du poète lui-même, déguise en effet plutôt qu'il ne pare cette poésie.

Il semble que Dalibray ne puisse pas, ou ne veuille pas, évoquer toute l'horreur de la crucifixion pour alimenter la méditation du lecteur. Un autre sonnet sur le même sujet évite tout réalisme pour insister sur la magnificence du Seigneur, même dans sa mort:

...Sous tes veines estoit ton sang, l'amour le verse,
Dessous ton sang, ton coeur, la lance le traverse,
Dessous ton coeur, ton ame, à la fin elle sort.

Ta largesse, Seigneur, n'est que trop manifeste;
Toutesfois t'inclinant, tu cherches demy-mort
Si tu n'as point encore à donner quelque reste. (C 27)

C'est donc un tableau à inspirer plutôt l'admiration que la compassion, et c'est toujours l'élément de contradiction que cherche le poète comme motif principal de son poème. C'est par ce côté que Dalibray veut exciter l'imagination du lecteur. En effet, la pièce suivante consiste en 17 quatrains qui ont pour but d'énumérer les contradictions souffertes par le Christ "à cause de nos pechez." Comme on pourrait s'y attendre, le quatrain à base d'octosyllabes est mal adapté au pathétique de la crucifixion. Le deuxième quatrain est typique et nous permet de juger de la qualité de l'ensemble:

...Jesus desire et craint la peine,
Le Calice luy pese, et pourtant il le prend;
Judas trahit Jesus, apres il s'en repent
Et punit son forfait d'une mort inhumaine.... (C 29)

Enumération terne, volonté de trouver le moindre détail pour gonfler la liste, ton plat, de la prose versifiée, de sorte que pas même le technicien ne réussit là où la sensibilité et le goût du poète ont fait défaut.

Plus heureusement conçu et mené est le sonnet consacré au bon larron. Encore une fois l'antithèse prédomine puisqu'il s'agit de faire l'éloge du jugement du bon larron qui a su reconnaître en le supplicié le Maître de la terre et du ciel. Dalibray prend le plaisir habituel à s'adonner à ce jeu, mais en fin de compte, le procédé rehausse plutôt qu'il n'obscurcit l'idée centrale du sonnet:

O Bien-heureux Larron, quelle sçavante école
T'apprit l'art de former un si noble argument?
Tu vois souffrir un homme, et conclus hardiment,
Que cet homme est l'Autheur de la Terre et du Pole.

Tu le vois dans la honte et dans l'ignominie,
Et par là tu connois quelle est sa Majesté;
Il est dans la misere et dans la pauvreté,
Et de là tu comprends sa Richesse infinie.

Tu luy demandes donc le Royaume des Cieux,
Sa Bonté te l'accorde, ô butin precieux!
O sans aucun peril tres-dignes recompenses!

Ce butin seul fut beau, les autres, sans honneur,
Les autres t'ont donné la mort et les souffrances,
Mais celuy-ci t'acquiert la vie et le bon-heur. (C 33)

Admettons que ce soit un travail honorable, mais Dalibray est loin de trouver le lyrisme et l'élévation qu'un tel sujet demanderait et que des poètes religieux du même siècle comme La Ceppède et Martial de Brives, l'un avant Dalibray et l'autre après, ont su exprimer dans leurs vers religieux.

Après le bon larron, c'est Marie-Madeleine qui s'en vient offrir

d'autres occasions d'étaler des antithèses. Cette figure de pécheresse repentie était fort à la mode au XVIIe siècle: un érudit du XIXe siècle, Raymond Toinet, a indiqué le grand nombre de poèmes dont elle est le sujet.[266] Une littérature de pénitence devait naturellement trouver en pareille femme un sujet digne de l'art de la Contre-Réforme.[267] Dalibray emploie pour la décrire des images chères aux poètes baroques italiens et à leurs imitateurs français:

> Magdeleine aux pieds du Sauveur,
> Pleine d'amoureuse ferveur,
> Laisse descendre par ondes
> Ses pleurs, et ses tresses blondes:
> Quelle richesse! quel tresor!
> Des perles, de ses yeux! de sa teste, de l'or. (C 37)

Le poète ne peut pas non plus s'empêcher de trouver une métaphore antithétique pour représenter ces pleurs:

> Ses pleurs, où ses pechez firent un doux naufrage,
> Baignent devotement des pieds si précieux,
> Ce jour, le Createur receut de son Ouvrage,
> Et la Terre arrosa les Cieux. (C 37)

Si c'est là cette "allégresse" que M. Pintard trouva dans les poésies religieuses de Dalibray, il vaudrait mieux parler de boutade.[268] C'est dans la même veine qu'il consacre un autre sonnet à ces mêmes pleurs:

> Sacrez témoins d'un feu qui brula Magdeleine,
> Noble et précieux sang des blessures du coeur,
> Eau qui venez du Ciel, souveraine liqueur
> Dont l'ame estant lavée, à jamais devient saine...
>
> Dedans vous le péché demeure ensevely,
> En un mot, c'est de vous que par un heur extreme,
> Se forme au Paradis le fleuve de l'Oubly. (C 38)

Ce sont le brillant verbal et l'ingéniosité de la figure qui comptent toujours. Ce mélange de mythologie profane et de sacré est l'une des caractéristiques de la poésie baroque (mélange déjà en honneur au Moyen Age), et on imagine bien le piquant que les auditeurs de Dalibray pouvaient sentir à retrouver au Paradis le Léthé des Enfers. Le procédé s'élargit

dans le sonnet suivant lorsque, employant le thème traditionnel du panpsychisme, Dalibray fait pleurer tout l'univers sur cette mort:

Toutes choses alors font paroistre leur deuil,
Le Soleil et le Ciel se voilent de tenebres,
La Terre ouvre son sein, et du fonds du cercueil
Tire aux yeux des Mortels cent mille objets funebres...

Le Ciel juste se cache et pleure en ses douleurs,
Et nous de cette mort les coupables infames
Nous ne couvrirons pas nos yeux de quelques pleurs? (C 44)

L'appel du poète à la piété miséricordieuse du lecteur continue dans la citation suivante, où le motif des pleurs s'applique cette fois aux souffrances de l'amour profane:

Nos yeux se sont mouillez au nom d'une cruelle,
Demeureront-ils secs pour un Amant si doux?
Après avoir poussé tant de souspirs pour elle,
N'en pousserons-nous pas un seul qui soit pour nous?.... (C 48)

Les points culminants de l'appel au fidèle sont les deux sonnets de construction parallèle qui paraissent aussi dans la suite des sonnets Sur le Mouvement de la Terre. Mais là où son intention est de réveiller les peuples de la terre de leurs fausses croyances scientifiques pour saluer et la nouvelle science et le ciel, ici Dalibray oppose le premier sonnet, qui montre la fragilité des biens terrestres, au deuxième, qui chante les solides beautés du ciel. L'intéressant, c'est qu'on trouve dans les sonnets Sur le Mouvement de la Terre une affirmation en faveur du système copernicien, alors que Dalibray les emploie ici simplement pour opposer la terre, avec ses imperfections, au ciel. A côté des biens périssables de la terre qu'il avait énumérés dans sa version des Vers Bachiques, il introduit un bien de plus, le bonheur, ce qui exige, à cause de la rime, que tout le deuxième quatrain soit différent (Mr 7):[269]

...La beauté d'icy bas n'est qu'un bien mensonger,
L'or le plus éclatant n'est rien que de la terre.
La gloire et les honneurs, qu'un fantosme leger,
Et l'heur le plus solide est fresle comme verre.... (C 49)

On remarquera que le quatrain correspondant dans le sonnet parallèle, qui n'est pas changé, est plus proche de la version des Vers Bachiques que de celle des Méditations:

...Là ne seront jamais les beautez effacées,
Là se fait un amas de tresors asseurez,
Là tousjours on jouyt des honneurs desirez,
Là sont louange et gloire avec poids dispensées.... (B 94;C 50)

C'est peut-être là une indication que le Discours sur la crucifixion est postérieur aux sonnets Sur le Mouvement de la Terre. Mais puisqu'il s'agit de lieux communs, cela n'aide guère à décider de quel côté penchaient vraiment les convictions de Dalibray et s'il en tenait pour Copernic ou pour la tradition.

Le dernier poème du Discours est un sonnet irrégulier où le poète fait encore une variation sur le thème de l'amour profane opposé à l'amour divin. C'est l'Amour divin qui s'adresse à la femme trop vaniteuse, et il conclut ainsi:

...Orgueilleuse Beauté, tu pourrais bien sans honte
Te rendre à moy qui te combas,
Et non pas à celuy qui fuit et te surmonte. (C 52)

"Celuy qui fuit" est, bien entendu, le temps. Ainsi, le dernier trait poétique du discours est encore une antithèse. Dalibray, malgré son intention déclarée d'éviter les "fleurs de rhétorique", s'en est plutôt servi plus constamment que nulle part ailleurs dans ses poésies. Dans 2 pièces sur 19, en ne comptant pas les deux sonnets empruntés aux Vers Bachiques, nous avons pu voir un accord entre fond et forme, de sorte que l'antithèse et la pointe rehaussent l'idée au lieu de la "déguiser". Partout ailleurs, c'est l'abus de ces procédés, parfois d'un goût vraiment

lamentable, de sorte que nous serions tentés de souscrire au jugement de Louis Racine.[270]

Le long poème qui suit, L'amant converty, suivant quelques passages de l'Ecriture, serait un bon exemple pour illustrer un jugement que nous avons déjà lu:

> ...[la foi] rencontre dans les imaginations assez de réminiscences chrétiennes pour n'avoir point de peine à s'exprimer.[271]

En effet, la plupart des 45 sizains qui composent ce poème contiennent une allusion biblique, soit par quelques mots empruntés, sinon toute une phrase, soit par le souvenir de quelque incident biblique, généralement un des plus connus. Le poème est comme une longue méditation, de ton très personnel, au cours de laquelle l'amant fait appel au secours du Seigneur pour l'aider dans sa conversion. Il n'y a pas de développement qu'on puisse sentir sinon que la portée des dernières strophes est plus générale et moins personnelle. Autrement, chaque strophe, qui se suffit à elle seule, est comme une variation sur le sujet unique du pécheur pénitent. Le poète semble vouloir souligner ce procédé en variant le plus possible la structure des sizains. Ainsi, nous voyons le plus souvent différentes combinaisons d'octosyllabes et d'alexandrins, et, même quand la strophe est isométrique, toute en alexandrins ou en octosyllabes, Dalibray s'est soucié de varier autant que possible la disposition de la rime. Sur 45 strophes, il y a 27 variantes. C'est ce qu'on appelle des strophes libres, étape de l'évolution vers le vers libre: Martinon signale un autre exemple de strophes libres dans un poème de Malleville, les Stances sur une belle gueuse, en quatrains.[272] On peut supposer que la méthode du poète a été de rassembler d'abord les allusions bibliques qu'il voulait employer,

et ensuite d'ajouter à son poème autant de strophes qu'il fallait, en les variant le plus possible pour éviter la monotonie, jusqu'à ce que chaque allusion ait été utilisée. Le résultat est un poème qui, malgré sa variété, semble fort long. Il est possible que les contemporains de Dalibray, dont les connaissances bibliques n'étaient pas plus étendues que les siennes, aient trouvé piquant de continuer la lecture pour admirer l'adresse avec laquelle le poète avait su introduire les allusions sans s'écarter du sujet ni relâcher sa virtuosité dans le maniement de la structure strophique.[273]

Dans L'amant converty, la qualité de la poésie est en général supérieure à celle des pièces du Discours sur la crucifixion. Ici, Dalibray semblerait se conformer à son désir de laisser de côté les procédés de rhétorique, et on trouve dans certaines strophes une certaine élévation religieuse:

...Raffermis, ô Seigneur, mon ame chancellante,
Toy-mesme dessilles mes yeux;
Donnes moy de cette eau vivante
Qui monte et fait monter jusqu'au séjour des Cieux,
Cette eau qui fait, Seigneur, qu'en esprit on t'adore,
Et dont quiconque a beu n'a jamais soif encore. (C 57)

La strophe, bien que dissymétrique, a son harmonie; la langue, claire et simple, emploie une phrase souple qui convient bien à la structure de la strophe. L'allusion à l'eau vivante s'incorpore naturellement au mouvement de la strophe, et sa présence ne semble pas artificielle ni arbitraire. Parfois, la strophe trop "diverse" dans ses mesures ne réussit pas, et le rythme en est cahotant et maladroit:

...Mon ame et mes sens ont entr'eux
Une cruelle guerre,
Est-il mortel plus malheureux
Dessus le reste de la Terre?
Ah Ciel, je suis perdu!
L'Estat qui se divise est à demy rendu. (C 58)[274]

On préfère les strophes à alexandrins, où Dalibray a su faire de larges emprunts à l'Ecriture et les incorporer avec aisance:

> ...Venez, venez à moy, vous tous qui succombez,
> Vous qui sous les travaux gemissez et tombez,
> Venez, dit le Seigneur, je suis le Debonnaire;
> Pourquoy sous ce lourd faix gemir mal à propos?
> Chargez vous de mon joug, vous aurez du repos,
> Car mon joug est facile, et ma charge est legere. (C 60)

La strophe suivante présente sous la métaphore du bon grain le Chrétien que l'amant repenti souhaiterait devenir:

> ...Que le bon grain dans terre ayant bien pris racine,
> Pousse une tige enhaut qui du Ciel s'avoisine
> Et qui sous un pas humble ait un chef glorieux;
> Que sans la mépriser, il s'éloigne de l'herbe;
> Qu'entre les plus grands troncs il soit le plus superbe,
> Et reçoive en ses bras tous les oiseaux des Cieux. (C 61)

Les alexandrins coulants et la structure solide de ces deux strophes - malgré des inversions que nous goûtons peu, mais que Malherbe ne proscrivait pas - semblent supposer dans l'imagination du poète une discipline également salutaire. L'image de la deuxième strophe montre ce dont Dalibray est capable quand il écarte le concettisme et tous les procédés dont ce mode se nourrit. C'est enfin le lyrisme relativement réussi qu'une discipline classique pouvait tirer d'un bon talent, un lyrisme digne d'un Malherbe, et dû sans doute au même travail patient dont le maître se vantait. Mais combien de strophes médiocres il a fallu parcourir pour relever ces quelques fragments.

Le reste des Opuscules Chrétiens ne mérite guère de retenir notre attention. Signalons deux lettres, une à des religieuses et l'autre à une dame pour qui il paraît que Dalibray était une sorte de directeur de lecture. Cette deuxième lettre est comme un exercice d'éloquence, et d'un type qui courait les rues à l'époque avant d'être imprimée avec d'autres sous le titre de <u>Lettres meslées</u> ou quelque autre

de ce genre.[275] Son style, orné et bourré de procédés de rhétorique, rappelle le style guindé du Discours sur la crucifixion et reste tout à fait typique d'une époque qui goûtait les lettres de Voiture. La première lettre, adressée à des religieuses, est accompagnée d'une série de courts poèmes consacrés à des noms de saints qu'elles avaient prises en religion. On y voit le même désir d'étonner ou de faire "admirer" que dans les vers du Discours. Ainsi, dans des stances sur la conversion de Saint Paul, on retrouve une allusion mythologique:

...Cette flame, du Ciel, icy bas apportée,
Qui de ta saincte ardeur t'alluma tout le sein,
Te rendroit comparable au sage Promethée,
Si cet autre eust peu faire un aussi bon larcin. (C 71)

D'autres, sur la conversion de Saint Augustin, font ressortir ce que l'histoire du saint avait d'antithétique:

...Mais à la fin le Ciel ses desirs favorise,
Il conduit Augustin dans un chemin plus beau:
Il est, d'errant qu'il fut, le Phare de l'Eglise,
Et tes pleurs ont, Monique, allumé ce Flambeau. (C 75)

Des stances sur les stigmates de Saint François trouvent leur effet dans la périphrase et dans l'hyperbole:

...Crucifix animé, Sainct tout brillant de gloire,
Void-on quelques tourmens qui soient aux tiens égaux!
Tu souffris en vivant, mais qui le pourra croire!
Ce qu'un Dieu pour mourir, voulut souffrir de maux. (C 76)

Un sonnet consacré à Sainte Agathe, vierge et martyre, met en opposition l'amour profane et l'amour divin:

...Ainsi parmy les maux dont ta valeur se rit,
Le Dieu que tu servois fut luy-mesme à ton ayde,
L'amour a fait ta playe, et l'amour la guerit. (C 78)

On ne s'étonne pas, par conséquent, ayant lu ces extraits, de trouver une série d'épigrammes parmi les vers chrétiens. Rien que par les titres de ces épigrammes, le lecteur, sans lire plus avant, pourrait deviner quel tour va prendre la pensée de l'auteur, et il ne se tromperait

probablement pas. Un exemple suffit. Voici un quatrain intitulé Contre la sécheresse:

Desormais du beau temps tout le monde s'ennuye,
La Terre toute sèche au Ciel ouvre son flanc:
Seigneur, ne nous sois pas avare de ta pluye,
Toy qui nous fus jadis prodigue de ton sang. (C 83)

Si c'est avant tout le goût qui manque dans un tel rapprochement d'idées, admettons que la faute en est autant au poète qu'à toute son époque. C'est surtout ce manque de bon goût qui incitera le pointilleux Boileau à lancer ses satires acerbes contre toute la poésie lyrique de cette époque.[276] Or, dans ces Opuscules Chrétiens, le goût manque avant tout, nous l'avons vu, quand le poète se pense obligé de plaire à des assistants soit viva voce, soit par écrit. Pour retenir leur attention, il a dû s'enquérir de leurs goûts, ainsi que le faisaient presque tous les poètes de cette époque, et la poésie tourne au jeu de société.

Il nous reste pourtant à décider la part du goût des auditeurs et celle des préférences du poète. Il est clair que Dalibray lui-même raffolait de ces procédés artificiels et exagérés typiques du baroque. Mais, dans L'amant converty, écrit probablement à loisir, il se montre capable de s'élever au-dessus du concettisme de ses autres poésies religieuses, malgré une préciosité galante qui trahit son époque. Quant à la qualité de sa foi même, en dépit de quelques accents qui paraissent sentis, les exigences du genre étaient telles - témoin tant de poèmes religieux composés par ses contemporains - qu'elles ne permettent guère de faire le départ entre ce qui revient à la convention et ce qui émanerait de la conviction d'un homme effectivement repenti à l'approche de la mort. De toutes façons, ce n'est pas chez le poète "converti" que se manifeste le meilleur de cette "veine facile" et pourtant assez riche dès que le technicien et l'artiste veulent bien

se mettre à son service.

III. ETUDE SOMMAIRE DE LA VERSIFICATION

En étudiant les thèmes et les procédés dans l'oeuvre poétique de Dalibray, nous avons parfois fait des observations sur la versification. Dans cette section du chapitre, nous essaierons d'en déterminer les traits caractéristiques.

1. Le mètre

Au cours de notre étude, nous avons souvent fait remarquer le souci de Dalibray pour la forme. Cette tendance se montre clairement si nous considérons son conservatisme en ce qui concerne le mètre. Sur les 653 poèmes de son oeuvre, il y en a 597 qui sont en vers isométriques. Cela tient, dira-t-on, plutôt à la facilité qu'il y a à composer des poèmes isométriques, qu'à un souci de perfection formelle. C'est vrai dans un certain sens, surtout parce qu'il est plus facile d'écrire des vers "dans l'occasion" en se limitant à une seule mesure. Pourtant, il faut remarquer que parmi ses poèmes en vers isométriques il y en a 516 qui sont en deux formes poétiques qui exigent surtout une seule mesure, le sonnet et l'épigramme, dont 370 sonnets et 146 épigrammes ou madrigaux (le madrigal étant l'épigramme galante). C'est dire que l'entraînement qu'exige un si grand nombre de poèmes conduirait notre poète inévitablement à acquérir une certaine maîtrise en composant ces mesures.

Dans son choix des mesures, Dalibray se montre tout à fait de son époque. Martinon, dans sa thèse sur la strophe française, précise:

> Au XVIIe siècle, nous savons qu'on se réduit progressivement aux vers de douze et de huit, même dans la strophe hétérométrique.[277]

Or, les pièces isométriques de Dalibray se répartissent ainsi:

357 en alexandrins

235 en octosyllabes

4 en décasyllabes

1 en heptasyllabes

On voit donc que, dans le choix des mesures, Dalibray est avant tout conservateur et qu'il indique déjà quels seront les mètres préférés des écrivains classiques de la seconde moitié du XVIIe siècle.

Dans la composition de l'alexandrin, Dalibray montre une maîtrise de bon technicien. Nous avons pu signaler quelques maladresses dans le rythme de ce vers, mais, généralement, il coule facilement, sans clocher, avec la césure qui tombe naturellement après le premier hémistiche. C'est cette qualité coulante qu'on attend dans l'emploi de l'alexandrin. Dalibray semble ne pas rechercher des effets verbaux, soit de rythme, soit de son, pour rendre sensible l'idée contenue dans son vers. On n'a pu relever aucun exemple d'enjambement qui aurait choqué Malherbe. Parfois, le poète cherche un effet plaisant par un rejet:

...Bien-heureux cependant et trois fois bien-heureux,
Belles, qui vous fournit d'un morceau savoureux,
D'une tourte: à ce mot, l'eau me vient à la bouche.... (B 49)

Cependant, ce n'est pas là un véritable enjambement, car le vers garde son indépendance syntaxique et la césure se trouve toujours à sa position normale. On pourrait observer que la nature même de la structure de l'alexandrin a eu un effet salutaire sur l'expression de Dalibray. Obligé ainsi à surveiller la structure de sa phrase et l'exactitude de son expression pour se conformer aux exigences du vers, le poète en est arrivé à donner à la facture du vers une clarté et une fermeté, et aussi parfois une délicatesse, que nous avons pu observer dans ses pièces

les plus réussies.

Malgré cette uniforme habileté dans les vers alexandrins, uniformité qui n'est pas sans entraîner avec elle de la monotonie aussi, c'est surtout l'octosyllabe que Dalibray sait employer le plus heureusement. De façon générale, il emploi l'octosyllabe dans les poèmes de mode léger, tendre ou badin, et quand le fond se marie harmonieusement avec cette mesure, il produit ses meilleurs vers,comme telle stance galante de La Musette (M 92). On ne peut pourtant pas affirmer catégoriquement que le poète choisit soigneusement entre l'alexandrin et l'octosyllabe pour écrire des vers sérieux ou légers, respectivement. Il semble employer indifféremment les deux mesures: par exemple, il y a 42 épigrammes en alexandrins et 81 en octosyllabes, et on ne peut pas dire que les unes soient mieux réussies que les autres. S'il avait choisi pour La Musette surtout des octosyllabes, c'est qu'il ne voulait pas, comme nous l'avons dit, viser trop haut pour son premier essai. C'est aussi témoigner de la conscience qu'il a de la hiérarchie que respectait son siècle: l'octosyllabe est bon pour le lyrisme mineur, et l'alexandrin pour les modes plus sérieux et plus amples. C'est sans doute pourquoi il préconisait l'alexandrin,mais pour se permettre une grande liberté dans l'usage qu'il en faisait.

Comme son siècle aussi, il n'emploie guère le décasyllabe. Il s'en sert dans le Catonet parce que c'est le vers d'élection pour les quatrains moraux. Ailleurs, il l'emploie dans des poèmes courts (B 26, S 29, C 34) ou dans des rondeaux (B 26,27), sans doute comme un exercice ou une expérience. Quant au vers de sept syllabes, il s'en sert dans un seul quatrain, et encore probablement parce qu'il voulait y mettre tel calembour particulier (S 92).[278]

Même dans les poèmes hétérométriques, Dalibray continue à observer les préférences de son siècle: sur 56 pièces à deux mesures ou plus, il y en a 39 qui emploient une combinaison de vers de douze et de huit syllabes. Les autres pièces y joignent soit le décasyllabe, soit l'hexasyllabe, et quatre pièces emploient les vers impairs de sept ou de cinq syllabes (B 60, M 37, C 37, S 56). Parmi les combinaisons hétérométriques, Dalibray n'en favorise aucune en particulier, car, sur 56 pièces, il emploie une cinquantaine de formes différentes, non compris les formes qui composent les strophes libres de L'Amant converty. Il n'emploie aucune de ces formes plus de trois fois. On ne peut pas voir non plus de préférence soit pour les formes symétriques, soit pour les formes qui se terminent ou qui commencent par un vers plus long ou plus court, soit pour aucune autre disposition des vers. Dalibray n'a pas, semble-t-il, cette intuition qu'avait Malherbe pour la disposition des mesures selon le sujet de son poème.[279] Notre poète préfère selon toute évidence se soumettre à la discipline de formes toutes faites plutôt que de s'imposer sa propre discipline en choisissant telle forme hétérométrique. Aussi a-t-on l'impression que n'importe quelle forme lui aurait servi tout aussi bien que celle qu'il avait fini par choisir. Il termine indifféremment par un vers court ou par un vers long sans se demander, par exemple, si son poème exige l'intensité ou la concision que donnerait une strophe à clausule courte finale. C'est avouer la part de hasard ou de caprice, par opposition à la nécessité esthétique, qu'il y a dans son emploi des vers hétérométriques. Il ne faut pas oublier non plus que bon nombre de ces poèmes furent composés pour des airs de musique, dont certains par son ami, le musicien Lambert.[280] C'est un aspect important de la poésie lyrique de cette époque et qui est à la base de

certaines interdictions, comme celle de Malherbe contre l'enjambement, par exemple.[281] Ce qui explique sans doute la structure de certains quatrains ou sizains, mais on imagine difficilement un air qui demanderait par exemple un septain aux mètres 8.12.8.8.8.8.7 (S 56), d'autant plus que c'est une épigramme, genre qui ne se chante pas. Nous en restons donc à notre premier propos: que Dalibray choisissait au petit bonheur certaines combinaisons qui sont des exercices de virtuosité plutôt que des compositions harmonieuses.

2. La strophe

Dans la strophe non plus Dalibray n'a rien inventé et a suivi de près son époque encore une fois. Il a utilisé presque toutes les formes strophiques, à commencer par le distique - une épigramme en forme d'épitaphe pour l'infortuné Gomor (S 114) - jusqu'à la strophe de vingt vers, encore une épigramme sur Gomor (S 45). Entre ces deux extrêmes, notre poète a employé soit isolément, soit en groupes de stances, toutes les formes sauf le tercet et la strophe de dix-neuf vers. On dirait d'abord qu'une telle étendue témoigne d'une grande souplesse et de l'intention de s'essayer à des expériences toujours nouvelles et hardies. Mais avant d'en arriver à cette conclusion, il faut regarder d'un peu plus près le bilan.

De toutes les strophes, Dalibray a employé le plus fréquemment le quatrain: dans 104 pièces, dont 82 dans des strophes isométriques. Or, sur un total de 250 pièces dans une forme strophique (c'est-à-dire à part les formes fixes et les pièces en vers suivis), un bon tiers est dans la forme la plus facile qui soit, le quatrain isométrique, qui se prête facilement à tous les sujets. Avant d'aller plus loin, dressons le bilan complet:

STROPHE	PIECES	ISOMETRIQUES	OCTOSYLLABES	ALEXANDRINS	
quatrain	104	82	46	34	déca: 1 hept: 1
quintil	11	8	7	1	
sizain	60	40	27	12	déca: 1
septain	16	11	7	4	
huitain	36	29	24	5	
neuvain	4	4	4	-	
dizain	9	9	8	1	
onzain	2	2	1	1	
douzain	5	5	5	-	
14 vers	2	1	1	-	
16 vers	2	1	1	-	

Il y a également cinq formes strophiques de plus, de 13, 15, 17, 18, 20 vers chacune, dont trois isométriques. Donc, 78% de toutes ces formes strophiques sont isométriques. Des 250 pièces, 134 sont en octosyllabes, 58 en alexandrins, 2 en décasyllabes, et une en heptasyllabes. Les 55 poèmes qui restent sont hétérométriques. Comme pour le mètre donc Dalibray suit en grande partie les conventions les plus régulières de son époque et, quand il s'en écarte, ce n'est que brièvement et comme par fantaisie.

Les pièces en une seule strophe sont des épigrammes[282] ou des madrigaux. Il y en a dans toutes les formes citées ci-dessus. En général ces pièces sont isométriques: 146 sur 169. C'est dire que, pour un genre qui demande avant tout de la concision et de la force pour exprimer une seule idée, Dalibray préfère la forme la moins compliquée. Pour renforcer cette constatation, on note aussi que même dans les strophes hétérométriques Dalibray emploie le plus souvent deux

mesures seulement: il n'y a que six pièces parmi les 29 en vers hétérométriques qui ont plus de deux mesures, et celles-ci ont toutes trois mesures seulement.[283] Nous en concluons que, étant donné la nature mordante ou délicatement concise de bien des épigrammes et des madrigaux, ces pièces doivent en partie cette qualité à la simplicité relative que le poète a su donner à leur structure. Dans une certaine mesure, par conséquent, on peut affirmer que Dalibray doit ses réussites les plus heureuses à sa science du vers, à un art conscient dont le résultat est cette même "naïveté" tant recherchée de lui.

Après le quatrain, c'est le huitain dont il se sert le plus souvent. Or, dans 34 cas sur 36, le huitain de notre poète n'est que deux quatrains réunis ensemble, en rimes suivies, croisées ou embrassées. D'ailleurs, dans ces deux strophes, sur 140 pièces, 101 sont isométriques. C'est encore une fois la structure la plus régulière que préfère notre poète. En outre, 60 quatrains et huitains sur 140, un peu moins de la moitié, sont en rimes croisées exclusivement. C'est la forme au sujet de laquelle Martinon fait observer que les poètes proprement lyriques la préfèrent aux deux autres dispositions de rimes, étant donné que l'alternance et la césure médiane sont des constantes du vrai lyrisme français.[284] Ajoutons à cela que dans le quintil Dalibray emploie, sur onze pièces, quatre en a b a a b et quatre en a a b a b, qui sont, en cet ordre, les formes préférées des poètes lyriques.[285] Pour ce qui est du sizain, sur 40 pièces isométriques, Dalibray emploie pour 21 les formes préférées, a a b c c b et a a b c b c,[286] qu'il emploie aussi pour 11 des 20 pièces hétérométriques. On ne trouve pas cette même régularité dans le cas du septain et du neuvain, qui ne comprennent entre eux que 20 pièces en tout. Ici encore donc, s'affirme son côté

conservateur, et cela vaut pour le plus grand nombre de ces poèmes.

Pourtant, on chercherait en vain, dans son emploi de la strophe hétérométrique, à part l'exemple du sizain cité ci-haut, aucun signe de régularité (par exemple, dans une préférence pour les formes symétriques). Nous avons déjà remarqué, en parlant des mètres, que Dalibray n'emploie aucune forme hétérométrique plus de trois fois et que le plus souvent ces formes n'apparaissent qu'une seule fois. Nous nous trouvons alors devant ce paradoxe, situation assez commune chez un poète de transition: qu'il y a chez Dalibray, d'une part, un grand souci de la régularité selon les conventions traditionnelles, et d'autre part, dans les 56 pièces hétérométriques, soit 8% de toute son oeuvre, une liberté immodérée, voire anarchique, dans l'expérimentation d'une grande variété de formes. Cette liberté aussi est bien typique des poètes de la première moitié du XVIIe siècle. On n'a qu'à consulter le Répertoire général de la strophe française de Martinon pour voir que toutes les formes concevables ont été tentées par un ou plusieurs des poètes entre 1600 et 1660.[287] Grâce à ce répertoire, nous pouvons constater que chaque forme employée par Dalibray, à une ou deux exceptions près, fut employée aussi par au moins un de ses contemporains, et probablement davantage, étant donné que ce répertoire ne prétend pas être complet. Partout on y rencontre les noms de Frénicle, Godeau, Scudéry, Mainard, Benserade, Malleville, Boisrobert, Saint-Amant, Colletet, Lestoille, Gombauld, Corneille, Théophile, Tristan, Scarron, Sarrasin, pour ne citer que les contemporains immédiats; de la génération précédente, celle qui sert d'exemple à la "génération de 1630", on rencontre surtout les noms de Desportes, Bertaut et Malherbe. Or, Philippe Martinon, qui déplore cet éparpillement de formes diverses, sans but esthétique reconnaissable,

fait cette observation sur cette même génération de poètes:

> Et les critiques qui étudient les oeuvres de ces poètes se croient parfois obligés en conscience d'admirer l'art "savant" qui a présidé à ces "inventions". Mais quelle science y a-t-il, là où le hasard est le seul maître?... Cent autres formes pareilles auraient convenu tout aussi bien, et mieux encore les formes simples. Et l'on parle d'invention![288]

Or, Dalibray aussi, pour une partie mineure de son oeuvre, est de ceux-là que condamne avec tant d'indignation le docte critique. L'exemple le plus éclatant de cette tendance chez lui est dans les sizains de L'Amant converty.

Parmi les pièces à plus d'une strophe, au nombre de 95, on distingue difficilement entre les stances, l'air et la chanson. Généralement, la chanson a un refrain, mais pas toujours: par exemple, deux chansons en quatrains (B 63,65) et un autre en quintils (B 64). Parfois aussi l'air a un refrain, comme dans telle pièce de quatrains.[289] On pourrait supposer que les airs et les chansons sont destinés à être chantés, mais pas les stances. De toutes façons, ces pièces à strophes suivies se trouvent dans toutes les formes strophiques, surtout en quatrains (46) et en sizains (25). Rappelons-nous qu'une des suites de quatrains s'appelle une "consolation" (Mr 102) et qu'il n'y a qu'un seul exemple d'ode en dizains (H 5) dans la forme préférée par Malherbe et dont Martinon dit:

> C'est assurément une des formes lyriques les plus merveilleuses qui aient jamais existé dans la littérature de tous les temps et de tous les pays.[290]

Nous avons déjà noté la qualité médiocre de cette tentative de notre poète dans ce genre sublime.

Parmi les 23 poèmes en rimes plates, il y en a 12 en alexandrins, 10 en octosyllabes et un en décasyllabes. La plupart de ces pièces étant

des épîtres, elles ne sont pas d'un ton sérieux. Mais que le ton soit sérieux ou non, Dalibray semble employer indifféremment l'octosyllabe ou l'alexandrin. On distingue parmi ces pièces deux "burlesques" (M 3,178), douze épîtres familières dont une "satire"[291], quatre métamorphoses (M 97,103, S 105, H 89), un discours en vers (B 44), et une "avanture" (S 96).[292] Dalibray, même dans les poèmes à rimes plates, tient à s'exprimer dans des genres acceptés par ses contemporains ou sanctionnés par la mode et à utiliser les mesures les plus usitées à l'époque, l'alexandrin et l'octosyllabe.

Chez Dalibray, la rime n'offre pas d'intérêt spécial. Il ne recherche pas comme Malherbe la rime la plus riche, mais préfère le plus souvent la rime la plus facile, sans se soucier des interdictions du maître.[293] Parfois, notre poète se plaît à divertir par une rime amusante (plâtre-idolâtre; ou des rimes sur le nom de Le Pailleur: M 170, B 106), mais ces cas sont très rares. Son emploi de la rime semble indiquer que les mots lui viennent facilement et qu'ayant trouvé celle qu'il lui faut, même s'il s'agit de répéter le même mot dans un sens différent (vers-vers: M 8), il ne s'attarde pas à en rechercher de plus riche ou de plus rare.

3. Poèmes à forme fixe

Dalibray n'emploie que deux genres à forme fixe: le sonnet et le rondeau. Comme nous l'avons déjà fait observer, plus de la moitié de son oeuvre poétique est en sonnets, soit 375 poèmes sur un total de 653. Or, parmi les poètes en vue à l'époque, il n'y a que Guillaume Colletet qui ait écrit plus de sonnets, 420. Le critique Maurice Cauchie, dans son article sur le sonnet à cette époque, cite Dalibray parmi les trois qui se détachent des autres par leur maîtrise en cette forme, les

deux autres étant Colletet et Georges de Scudéry.[294] Nous avons examiné bon nombre de ces sonnets dans tous les thèmes poétiques où notre poète s'est essayé, et nous avons pu en remarquer la structure rigoureuse et la facture assurée, avec parfois de bonnes réussites.[295] C'est sans doute pourquoi Dalibray s'exprime si volontiers dans cette forme qui attire souvent les lyriques mineurs, à leurs propres risques.

De ces 375 sonnets, 287 sont en alexandrins, 83 en octosyllabes, et cinq sont hétérométriques. Encore une fois Dalibray choisit les mesures préférées de son époque et, en choisissant l'alexandrin, il se conforme au goût spécifiquement préclassique. La forme qu'il emploie le plus fréquemment est le sonnet dit régulier, abba abba ccd ede, dont il y a 98 exemples. Voici les variantes les plus fréquentes de cette forme et leur fréquence:

abba abba ccd eed - 44 fois
abab abab ccd ede - 41 fois
abab abab ccd eed - 28 fois

Après ces quatre formes, nous trouvons non moins de 27 différentes formes isométriques. Dans ses Observations sur le Sonnet, nous l'avons vu,[296] Dalibray s'est déclaré en faveur de la "liberté" dans la poésie (et notamment dans le sonnet) en tant que moyen essentiel au beau et au naturel. Nous voyons donc qu'il suit de près son propre précepte, même jusqu'à s'essayer cinq fois au sonnet hétérométrique (M 164, H 54, A 21,25, C 51). Un sonnet en alexandrins introduit au huitième vers une rime inattendue qui ne sera pas répétée dans le poème. C'est la première pièce des Vers Bachiques:

Pardonne moy, Bacchus, si je donne des vers
Indignes il est vray, d'estre mis en lumiere;
Je publie en cecy ma honte à l'Univers:
Mais j'offense en cecy ta grandeur la premiere.

Si je n'ay mieux chanté le Maistre que je sers,
Si je n'ay peu monstrer ta gloire toute entiere,
S'il m'a falu souvent ceder à ma matiere,
C'est que tu mis souvent mon esprit en cervelle. (B 1)

Sans doute l'intention du poète est-elle de rendre concret l'effet que Bacchus a sur lui, fantaisie que nous trouvons bien timide au XXe siècle.[297]

Nous avons vu avec quelle aisance Dalibray a su manipuler la phrase dans le sonnet. Le plus souvent il respecte syntaxiquement les limites de chaque quatrain et de chaque tercet, contrainte heureuse pour la concision de l'expression. Parfois, pourtant, il sait faire d'une seule phrase tout un sonnet, phrase rigoureusement découpée en membres ou en propositions à la mesure de chaque division strophique (par exemple, B 16). Etant donné la facilité avec laquelle Dalibray manie le sonnet, il est difficile de comprendre pourquoi un critique du XVIIIe siècle a pu dire de lui: "Ses sonnets ne sont pas assez châtiez pour meriter ce nom...."[298] Parlait-t-il du sonnet régulier uniquement? C'est la seule façon, semble-t-il, d'interpréter son jugement.

Dalibray a écrit aussi sept rondeaux, preuve de la part qu'il a prise dans le renouveau du style marotique remis à la mode par Voiture.[299] Nous avons déjà vu à quel point ce genre convient au talent particulier d'un poète qui ne manque presque jamais d'introduire dans son rondeau des mots en "vieux langage" pour en renforcer le marotisme. Cinq de ces rondeaux sont en octosyllabes, et deux en décasyllabes. Ce sont tous des rondeaux réguliers, de treize vers isométriques divisés en strophes de 5 et 3 et 5, avec le refrain répété deux fois, de 2, 3 ou 4 syllabes. La rime dans tous les sept est aabba aab aabba, ce qui est tout à fait régulier. Le ton de tous est léger,

badin, tendre: nous voyons encore une fois à quel point Dalibray a su profiter des avantages fournis par les règles d'une forme fixe.

De cet examen sommaire de la versification de Dalibray, nous retenons deux faits essentiels: d'un côté, son extrême conservatisme, son adhésion aux règles les plus conservatrices de son époque, et de l'autre, son laisser-aller, surtout dans le choix des strophes hétérométriques. (Ses sonnets irréguliers ont toujours assez de contrainte pour lui imposer une certaine discipline.) Or, ce double aspect de notre poète semble confirmer ce que l'étude des poèmes eux-mêmes - leurs thèmes et leurs procédés - a révélé: qu'il recherche la discipline et la simplicité mais, en même temps, qu'il se laisse entraîner par les préférences de son époque pour le brillant, l'inattendu, l'hyperbolique, le déréglé, l'artificiel. C'est encore une constatation qui nous permettra de tirer des conclusions générales sur son oeuvre.

CONCLUSION

Pour terminer l'étude des poésies de Dalibray, il convient de rassembler les remarques plus ou moins incidentes faites au cours de notre analyse. Nous avons déjà cité le critique qui, en faisant le bilan des sonnettistes de la première moitié du XVIIe siècle en France, déclare en avoir relevé 80 qui par leur qualité se distinguent des nombreux poètes de l'époque et parmi desquels il range Dalibray.[300] C'est affirmer deux choses intéressantes: d'abord, que Dalibray comme poète a un talent qui mérite notre attention et, deuxièmement, qu'il est loin d'être seul à produire une oeuvre lyrique qui se caractérise par les qualités que nous avons relevées au cours de cette étude.

En fait, c'est avant tout comme poète de transition que Dalibray se définit. Comme presque tous les poètes de son époque - où l'on ne

voit pas de grand lyrique qui se distingue nettement de ses confrères - Dalibray manifeste dans son oeuvre plusieurs tendances, dont certaines sont de nature contradictoire. Il y a d'abord l'influence des écrivains de l'antiquité: l'effet puissant de la redécouverte de cette richesse littéraire par les écrivains de la Renaissance et dont ces poètes avaient abusé, continue, mais assagi, sous l'influence de Malherbe qui, tout en puisant à la même source, le fait dans un autre but. Ainsi, pour ne nommer que les plus évidents, nous avons noté chez Dalibray sa connaissance d'Horace et d'Ovide, et il faudrait sans doute nommer également Virgile, surtout celui des Géorgiques pour la veine pastorale, et Martial et Juvénal pour la veine satirique, réminiscences qui sont probablement à la fois directes et indirectes, ces dernières par l'intermédiaire des écrivains italiens et français de la Renaissance et du premier XVIIe siècle. Nous avons relevé également des échos de Ronsard et de Du Bellay, ce dernier à travers le néo-platonisme bembiste dans l'un des sonnets amoureux (A 41). Le choix est arbitraire et partiel évidemment, mais ce sont des noms qu'on peut citer avec sûreté.

Une autre influence est celle des littératures étrangères, et surtout l'italienne. Sans doute y a-t-il aussi influence des poètes espagnols puisque Dalibray connaissait la langue et a traduit trois oeuvres en prose de l'espagnol en français.[301] Pour ce qui est de la littérature italienne, nous avons signalé des réminiscences de Pétrarque, dont certains emprunts directs. Il y en a aussi du chevalier Marino, que Dalibray nomme à propos des satires contre Gomor,[302] et dont l'influence se fait sentir aussi par le choix de certains thèmes (par exemple, la belle noire ou le thème du baiser) et avant tout par le style brillant qui recherchait la pointe, l'antithèse, la

métaphore prolongée et les images éclatantes,(dont par exemple celles des pierres et des métaux précieux). Encore une fois, cette influence, ou plutôt ce rapprochement, tient plutôt de la mode que d'une influence particulière et isolée. Si Dalibray cherche dans ses sonnets la chute antithétique et qui "estonne", c'est parce que 79 autres poètes faisaient la même chose, dans une joyeuse rivalité qui, grâce à son exubérance et sa persistance et malgré les banalités, les lourdeurs et le mauvais goût, ne peut être tenue que pour saine plutôt que décadente. Ajoutons aussi le nom du Tasse, ne serait-ce que parce que Dalibray a traduit deux de ses pièces dramatiques et qu'il lui doit probablement certains traits baroques de ses poésies. Pour ce qui est des écrivains mineurs de l'Italie, il y aurait toute une recherche à faire sur une foule de poètes, parmi lesquels on ne peut nommer que Balducci, Grotto et Amalteo, puisque Dalibray lui-même les a indiqués.

Quant aux écrivains français, c'est là que l'imitation et les rapprochements sont les plus fréquents, et naturellement. Nous avons nommé Marot, Ronsard, Du Bellay, Pibrac, Régnier, Malherbe, Saint-Amant, et ce sont des rapprochements qui sont certains, moins par un choix strictement personnel de notre poète que parce que d'autres poètes contemporains puisaient aux mêmes sources plus ou moins directement. Dans les poésies bachiques, c'est surtout l'influence de Saint-Amant qui se fait sentir, mais nous avons observé à quel point la truculence vigoureuse de Saint-Amant et sa peinture fidèle et sensuelle du réel s'écartent du talent descriptif médiocre de Dalibray,dont la verve bachique s'exprime surtout par une veine personnelle de bonhomie et de plaisanterie, plus souriante et amicale que vigoureuse et robuste. Mais encore, tous les poètes de son temps s'inspiraient, au moins pour une partie de leur oeuvre,

de Bacchus. La chose est tout à fait naturelle de la part d'une génération ramenée par Malherbe des exaltations vertigineuses de la Pléiade à la réalité quotidienne et à une poésie qui puisse plaire à un monde aristocratique et mondain qui cherchait d'abord à comprendre facilement et ensuite à retrouver dans un poème les choses de tous les jours auxquelles allaient leurs préoccupations; et pour une partie de ce monde au moins, c'étaient les plaisirs du pot et de la table, de l'amitié joyeuse, de la raillerie amicale, parfois gaillarde et grossière. D'ailleurs, les plaisirs bachiques ayant été chantés par les poètes et l'antiquité, c'était une autorisation et une invitation, même si le ton se faisait plus rabelaisien qu'horatien. C'est aussi de Saint-Amant surtout que Dalibray aurait tenu la veine burlesque de certains poèmes, où il s'est montré inégal, faute de souffle, même dans les poèmes de ton léger. Mais certaines épîtres familières (genre aussi à la mode, et dont l'ascendance se trouve chez Horace, Marot, Régnier, Boisrobert) à Le Pailleur, étant plus personnelles, enchantent par leur amabilité et la "diversité" de leur matière.

Dans les poèmes satiriques nous avons vu l'influence de Régnier, mais en tant que reflet pâle et brouillé d'un talent plus objectif, plus évocateur, plus énergique. Les épigrammes et les sonnets et stances épigrammatiques de Dalibray ont pourtant une concision fine, parfois humoristique, parfois mordante, parfois cocasse. C'était une autre vogue de l'époque, et il serait téméraire d'affirmer la part chez notre poète de tel devancier, que ce soit Martial ou simplement Mainard, Saint-Amant, Saint-Pavin, Guillaume Colletet: on n'a que l'embarras du choix, et tout ce qu'on peut dire avec certitude, c'est que Dalibray s'y essayait comme tous les autres, et non moins heureusement que les

meilleurs d'entre eux.

Les Vers Héroïques nous ramènent au lyrisme officiel, aux vers élogieux à l'adresse d'autres écrivains ou artistes, aux poèmes d'inspiration mythologique. Le lyrisme officiel est un élément essentiel d'une poésie au service de la Cour et de la Ville, et que tous les écrivains pratiquaient. Dalibray montre peut-être une certaine indépendance à cet égard, car il n'était pas obligé à s'attirer des mécènes; d'ailleurs, son cercle de relations ne s'étendait pas à "la haute société" et il n'était pas reçu à la Cour, fait qui tient, du moins en partie, à un choix personnel.[303] Il écrivait d'aimables vers pour ses confrères poètes quand ils faisaient paraître des volumes, et parfois, comme dans le cas de Malherbe, de Corneille, et de Pascal, il faisait accompagner ce geste amical d'une admiration vraie et qu'il a su bien dire. Quant aux allusions mythologiques et aux poèmes d'inspiration exclusivement mythologique, Dalibray faisait encore une fois comme les autres à son époque, et souvent pire qu'eux, car il fait preuve d'une certaine coquetterie en ce qui concerne sa connaissance des légendes antiques et, comme les poètes de la Pléiade, il se complaît dans une certaine érudition, soit par ses allusions, soit par ses efforts laborieux pour créer de nouvelles "fables", efforts qui tenaient sans doute à l'attrait du mode épique qui, comme au XVIe siècle, hantait tous les poètes de cet âge d'ambitions effrénées. Si les Grand Condé rêvaient à l'héroïsme sur le champ de bataille, tous les Virgile gaulois rêvaient à l'héroïsme d'une plume guidée par Calliope; tel était bien notre poète que son ambition, quoique modeste et qu'on peut à peine discerner, semble avoir aveuglé devant ces tentatives maladroites. Il était tout comme un Chapelain, qui, bien que fin critique, était assez aveugle pour

poursuivre obstinément son épopée "nationale", La Pucelle. Ailleurs, Dalibray, grâce aux exemples de Desportes, de Bertaut et surtout de Malherbe, a su "orner" discrètement ses poèmes d'allusions mythologiques pour en rehausser le charme et l'élégance et pour revêtir d'un aspect anodin des passions et des sentiments bruts,violents ou dangereux. Savoir faire bon usage de ces ornements faisait partie du métier de tous les écrivains de l'époque.

La poésie amoureuse de Dalibray laisse voir l'influence de Pétrarque et de ses descendants, de Ronsard, de Desportes (avec sa fluidité et sa grâce) et d'autres comme Bertaut, Théophile, Malherbe, Saint-Amant, qui parmi les mollesses conventionnelles ont su exprimer plus directement et plus personnellement leurs rapports avec "ce puissant Dieu d'Amour". C'est le mode précieux surtout qu'on voit dans les poésies amoureuses de Dalibray, si l'on entend par "précieux" les relents du pétrarquisme qu'on retrouve chez un Desportes, les finesses sentimentales de l'Astrée, le langage stéréotypé qui était comme du pire Ronsard dilué, ou du pire Pétrarque dans ses grimaces mais non dans ses sentiments profonds. Et quoique le pathos et le langage des poèmes amoureux de Dalibray paraissent aujourd'hui fades et insipides le plus souvent, on peut y savourer un élément personnel et une attention portée à l'intimité quotidienne dans la vie des amants, qui n'existent pas chez Desportes.[304] Plus discret dans son expression que d'autres écrivains de son temps, la grivoiserie n'apparaît que rarement chez Dalibray, et à peine suggérée. Il faut remarquer aussi d'autres traits: le souci des nuances subtiles du sentiment amoureux et une intention de décrire la psychologie de l'amour, qui marqueront les analyses d'une Mademoiselle de Scudéry; et aussi une certaine mélancolie tendre qui, à peine perceptible mais présente chez

les poètes galants de l'époque, s'épanouira plus tard chez Madame de Lafayette; une manière enfin, parfois, libérée des images et de la terminologie de convention, simple et personnelle, délicatement souriante ou même légèrement ironique, qui laisse voir sans doute l'influence de Voiture et du "style marotique", mais en moins piquant chez Dalibray: cela surtout dans les poèmes amoureux de La Musette. Quant aux pièces des Vers Amoureux, elles appartiennent à ce qu'on pourrait appeler le "style officiel de l'amour", et là Dalibray se range aisément parmi les meilleurs de son époque, grâce surtout à sa maîtrise du sonnet.

Les Vers Moraux de Dalibray montrent à nouveau et qu'il est de son époque et qu'il a un talent à lui pour rénover des lieux communs. D'Horace à Malherbe, Dalibray a une ascendance glorieuse en cette matière - on dit Dalibray, mais on devrait dire les 80 poètes dont parle Cauchie. Parce que c'est une poésie "utile", destinée à édifier aussi bien qu'à divertir la Cour et la Ville, il faut bien que ceux qui sont du métier s'appliquent à donner des préceptes moraux, ou du moins à méditer sur la condition humaine. Le lecteur est agréablement surpris de trouver dans la poésie morale de Dalibray une fermeté et une assurance qui le rapprochent d'un Malherbe. Cette note nouvelle laisse deviner certaines inquiétudes de l'époque, qui éclatent pendant les luttes de la Fronde, mais aussi une force de caractère devant ce qui menace notre bonheur: la confiance en lui-même, en sa raison, en ses ressources spécifiquement humaines, qu'exprime Dalibray, traduit en même temps l'optimisme foncier de son époque, qui trouve sa meilleure expression chez Corneille et chez Descartes, mais qui s'exprime aussi par la fertilité inépuisable de tous ces poètes et par l'extrême diversité des thèmes qu'ils traitent, des

sources dont ils s'inspirent, et des expériences techniques qu'ils tentent.

Enfin, la poésie religieuse de Dalibray fait aussi partie de la mode, dans son concettisme artificiel, et même aussi dans l'expression d'une foi, conformiste il est vrai, mais qui appartient néanmoins à l'optimisme de l'époque. C'est comme le dernier motif de cet optimisme, auquel on a recours lorsque les sens et le corps s'affaiblissent et que le monde déçoit en général, une fois que les ambitions, modestes ou héroïques, se trouvent irréalisées et irréalisables - et surtout après la Fronde, quand s'effondre la dernière tentative en faveur de l'individualisme héroïque et de l'indépendance disponible à tout ce que la vie peut offrir.

On voit donc à quel point Dalibray représente divers courants: la Renaissance qui expire, les exagérations du style de la Renaissance dans le mode baroque, le réalisme qui trouve sa meilleure expression chez Saint-Amant, très adoucie et diluée chez Dalibray, mais présente, et enfin le classicisme naissant, dans ce qu'il a de pire - la convention qu'un talent médiocre ne sait pas toujours tourner à son avantage -, et de meilleur - la discipline imposée par la confiance en la raison, le bon sens et les ressources humaines ou la "nature" humaine, discipline qui dirige et qui condense le talent poétique, et dont le résultat sera la réserve, la perfection formelle, la simplicité.

Pour ce qui est du baroque, on n'a pas ici à refaire l'histoire de ce mot dans la critique littéraire des 25 dernières années.[305] Allons directement à l'essentiel. Il y a chez Dalibray du baroque dans son amour de l'antithèse et de l'étonnant, dans le jeu littéraire ou plutôt le jeu qui est la littérature. Ces tendances produisent chez

lui des contradictions qui gênent un peu, car on ne croit avoir défini son style propre que pour trouver qu'il en a un autre, tout à fait différent et également réussi: l'exemple le plus évident est le contraste entre la délicate tendresse et le style dépouillé de ses meilleurs vers amoureux, et la solidité virile et résonnante de ses meilleurs vers moraux, pour ne pas parler du ton enjoué de ses plaisanteries poétiques, comme lorsqu'il taquine Le Pailleur ou qu'il adopte une feinte indignation devant les excès de Gomor. Il y a aussi du baroque dans ses poèmes "burlesques", qui se caractérisent par les brusques changements de sujet et de ton - le changement, nous nous en souvenons, est une caractéristique du baroque. Mais nous avons constaté que Dalibray n'a pas, au fond, le talent pour le burlesque. Cet élément de changement et d'instabilité cher au baroque se voit plus clairement chez lui dans ses descriptions des aspects éphémères du monde et de l'existence humaine. L'amour s'en va, les plaisirs durent peu, la beauté féminine disparaît, la gloire ne subsiste guère, le monde finit par décevoir complètement:

> La beauté d'icy bas n'est qu'ombre et que fumée;
> L'or et l'argent n'est rien qu'une argile qui luit;
> Les honneurs sont des dons d'une aveugle qu'on suit,
> Et rien qu'un peu de vent toute la renommée. (Mr 7)

Comme toutes les images de Dalibray, celles-ci font partie de la convention, et au lieu de décrire le réel, entendent l'exprimer par des généralités qu'on reconnaît plus facilement grâce à l'emploi de métaphores familières. Mais l'expression de l'instabilité du monde, lieu commun également, convainc par la fermeté même de cette expression, et c'est par cette opposition que, sous un certain aspect, l'oeuvre de Dalibray appartient à "l'âge baroque."[306]

La distinction entre le baroque et le précieux est bien subtile, ainsi que celle qui existe entre le baroque et le burlesque. On pourrait

pourtant affirmer qu'il y a aussi du précieux chez Dalibray pour autant que ce ton existe dans la poésie française grâce à l'influence d'un Desportes et d'un Honoré d'Urfé, pour ne nommer qu'eux. On sait que notre poète, bien qu'il ne semble pas avoir fréquenté l'Hôtel de Rambouillet, a connu des cercles mondains, soit chez Madame de Sainctot, soit chez la vicomtesse d'Auchy, et surtout à "l'Académie" de cette dernière où il prononça probablement ses deux conférences. En effet, nous avons vu à quel point le contenu de ces conférences, malgré les déclarations en faveur du "naïf" et contre les "fleurs de Rhétorique", s'apparentent à l'esprit précieux par les poèmes qu'on y trouve. C'est par le langage galant dans les vers amoureux et, transposé, dans les vers religieux, que se manifeste le précieux chez Dalibray. Les feux, les flammes, et les soupirs de l'amant, ou de l'amant converti, se retrouvent dans ses poèmes avec le reste des accessoires du vocabulaire galant, au service et de la volonté d'émousser et de styliser la passion amoureuse dans toute sa sensualité, et de l'élan religieux dans ce qu'il a aussi de sensuel et de passionnément personnel. Ainsi transposés, ces sentiments se trouvent assagis et domptés par l'art et par la raison, il est vrai, mais ils sont aussi rendus fades ou quintessenciés pour qui se trouve éloigné, comme l'homme du XXe siècle, de ce que la tradition précieuse a de rituel et de conventionnel.

A notre avis ce qu'il y a de mieux chez notre poète, c'est ce qu'on pourrait appeler proprement préclassique. Sa recherche du "naïf", son aversion avouée pour le guindé et l'artificiel (pour autant qu'il ait réussi à s'en délivrer), son attrait pour la perfection technique: tout cela indique un goût "préclassique". Obligé à se soumettre à la discipline de s'exprimer dans les limites du sonnet, des strophes et

des mètres consacrés par son époque, Dalibray réussit parfois à rendre sa poésie claire, logique et naturelle. Sans doute trop de sonnets et trop de stances sont-ils gâtés par ce qui reste chez lui de baroque et de précieux: sa meilleure poésie est néanmoins toujours celle où il réussit à fondre heureusement ensemble les exigences des règles, son goût pour la pointe - quand il ne l'exclut pas complètement - et l'idée conventionnelle ou personnelle qu'il avait à exprimer. Cela se voit dans certaines épigrammes satiriques, certains poèmes amoureux en octosyllabes et certains vers moraux où l'art et le "naïf" se marient de façon heureuse. Dans ces poèmes, l'image stylisée s'exprime avec économie et force, ou bien il n'y a pas d'image et le langage dépouillé de la conversation ordinaire atteint à une simplicité claire et nette. Reste cependant que Dalibray demeure indépendant de l'esprit classique par la note intime et personnelle qui l'emporte, note qui rend charmant son poème, mais qui le retient toujours dans les limites du lyrisme mineur, loin du sublime du classique. Son incapacité à bien décrire la nature tient aussi de l'esprit classique. Si, par exemple, son imitation de La Solitude de Saint-Amant est surtout un effort pour prendre le contre-pied de son modèle, il faut y voir aussi l'horreur que va éprouver le siècle pour la retraite solitaire. Pourquoi cette Nature lui fait-elle horreur? - parce qu'il est seul, parce que Philidor n'est pas là. Qu'est-ce qu'il fait quand il est à la campagne? - il écrit quantité d'épîtres et de sonnets à ses amis citadins. La nature sociable de sa poésie se montre toujours, même dans l'isolement. Quand il dépeint la nature, c'est pour rendre une nature stylisée:

...De tous costez rit une aimable verdure,
Les champs sont émaillez de cent mille couleurs,
Le Rossignol y chante assis dessus des fleurs
Dont l'odeur par tout l'air se fait une ouverture. (Mr 98)

C'est une nature domptée, à la mesure de l'homme. La description se lit comme les pas mesurés et reconnaissables d'une courante, avec la même stylisation. Même quand il proteste contre la "corruption" et l'altération de la nature par l'homme, c'est plutôt la prétention humaine qu'il vise, mais la nature qu'il dit préférer ne manque guère plus d'artifice que celle qu'il condamne:

> ...L'eau qui roule en ces prez émaillez de verdure
> Vaut mieux que ces jets d'eau dans l'air precipitez,
> Et le plancher moussu de cette grotte obscure,
> Mieux que ces lambris d'or artistement voutez. (Mr 94)

Il préfère l'ordre de Dieu à celui des hommes, mais c'est toujours l'ordre qu'il veut, dans la nature comme dans ses poésies. C'est pourquoi, comme nous le disions, Dalibray tient plus du classique que du baroque: l'indépendance n'est pas le laisser-aller, c'est la maîtrise, et exprimer l'univers dans une langue claire et raisonnable, c'est affirmer la primauté de la raison humaine, outil essentiel de la liberté et seule justification de la fierté.

Pourquoi donc Dalibray a-t-il produit une oeuvre si inégale? On ne doit pas présumer d'offrir une explication cohérente pour un écrivain de cette époque si riche en contradictions. On pourrait pourtant hasarder la conjecture, et sa vie même semble la proposer, que bien qu'il fût poète par "métier", il n'avait pas de prétentions de prophète ou de visionnaire. C'était avant tout un gentilhomme qui écrivait pour se distraire, entre une visite au cabaret et une fête champêtre. C'était bien un "métier" cependant et il est probable que Viollet-le-Duc a été un peu dur à son égard en écrivant:

> Si Dalibray eût fait de la poésie un objet d'occupation grave et sérieuse, au lieu d'une simple distraction, il est hors de doute qu'il eût tenu un rang parmi nos poètes les plus distingués.[307]

Il n'en reste pas moins qu'il s'est trop dispersé, et avec trop peu d'exigence, pour produire une oeuvre autre qu'inégale. Parfois digne de notre admiration, il s'est contenté le plus souvent de suivre la mode et de fournir un divertissement passager à une compagnie qui elle aussi se contentait de peu.

NOTES

[1]M 183.

[2]M: "A Tirsis", s.p.

[3]Bien qu'on se soit encore servi du même privilège royal (le 18 mai 1646) que pour La Musette.

[4]A 4.

[5]Mr 59; sur la négligence de Théophile cf. Renée Winegarten, French lyric poetry in the age of Malherbe, pp. 28-30 et sur une attitude analogue chez Corneille, p.37.

[6]Voir H 64-81, les poèmes sur "l'Hercule gaulois". Sur leur date probable, voir supra, Chapitre I, n. 47, la référence à Louis Sirven. Cf. aussi infra, n. 165.

[7]Voir Du Pelletier, Lettres nouvelles (1655), p. 158.

[8]Les lettres et les mémoires, ainsi que les recueils manuscrits, offrent un témoignage abondant de cette coutume.

[9]Cayrou, Le français classique, pp. 591-592.

[10]Cauchie, "Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche," XVIIe siècle, 38 (1958), 51.

[11]Somaize, Le grand dictionnaire des précieuses (1661), qui donne la clef pour beaucoup de ces pseudonymes.

[12]Ce sonnet ne fut probablement pas écrit pour ce recueil, d'où l'incertitude de savoir si le poète pense toujours à lui-même, ou si son intention a une portée plus générale. Le poème est toujours destiné à Tirsis. On sait que Le Pailleur faisait des vers lui-même: au dire de Tallemant "il avait escrit assez de choses, mais il n'a daigné rien donner" (II, 101). Il serait vraisemblable de conclure que Dalibray encourage ici Le Pailleur à "donner" ses vers, adoptant le ton de conseiller amical qu'il emploie souvent en s'adressant à son ami.

[13]Voir Observations sur le sonnet, A 5-35.

[14]Antoine Adam, "Note sur le burlesque," XVIIe siècle, 4(1949), 81-91.

[15]Gourier, op.cit., chapitre VII, "Poèmes burlesques", pp. 119-140.

[16]Voir les Epistres en vers de Boisrobert, éd. M. Cauchie (1927). Voir aussi celles de Le Pailleur dans les recueils manuscrits: v. supra, Chapitre I, n. 66.

[17]Le jeu de mots sur "exaucer-exhausser" introduit dans le poème encore une antithèse sous forme d'un assez lourd calembour.

[18]Voir par exemple son Epistre à M. d'Avaux, qui évoque de façon si piquante l'hiver à Paris: Anthologie poétique française: XVIIe siècle, éd. M. Allem, I, 288-290 (cette épître manque dans l'édition Cauchie).

[19]On se rappellera que le duc d'Enghien, futur Grand Condé, succéda à son père en 1646;donc,puisqu'il nomme dans le titre du poème le duc d'Enghien, c'est avant cette date que Dalibray avait écrit son sonnet.

[20]Saint-Amant, Oeuvres complètes, éd. Livet (1855), I, 393.

[21]J. Rousset, La littérature de l'âge baroque..., p. 127.

[22]Gourier, op.cit., pp. 242-248.

[23]Cléon est peut-être Henri de Mesmes. Le sonnet S 24 affirme qu'un certain Cléon est devenu prévôt des marchands, détail qui a permis à Antoine Adam de l'identifier ainsi: voir I, 382, n. 1. On n'a aucune assurance pourtant qu'il s'agit toujours de ce même "Cléon" dans cette épître.

[24]Saint-Amant et Faret sont aussi de cette expédition, au service du comte d'Harcourt.

[25]Mais c'est le Roi qui reçoit toutes ses louanges; il n'est même pas question de Richelieu. Ni lui ni Mazarin ne recevra la moindre parole d'approbation de la part de Dalibray: cf. supra, Chapitre I, n. 76.

[26]Voir P.J. Yarrow, Corneille (1963), le premier chapitre: "Order and disorder in the age of Corneille," pp. 3-29.

[27]On relève chez Tallemant ce détail sur la mauvaise santé de Le Pailleur: "Le Pailleur estoit de...belle humeur, avant que la gravelle, dont il fut fort travaillé quand il vint sur l'âge, le tourmentast...." (II, 100).

[28]R. Winegarten, French lyric poetry in the age of Malherbe: voir chapitre III, "La poésie galante" et chapitre IV, "La poésie sérieuse".

[29]En latin ce couplet est "Cras amet qui numquam amavit, quique amavit cras amet." On retrouve la traduction de Dalibray de ce seul couplet dans B.N. ms. f. fr. 17056, f. 69^{v}, l'un des portefeuilles du docteur Vallant.

[30]Sur le madrigal, voir Y. Fukui, Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle, p. 147. Sur l'image des cheveux comme chaînes, voir infra, n. 181.

[31]Voir par exemple Winegarten, op.cit., p. xi.

[32]Il s'agit d'un orgelet.

[33]Voir Ronsard, Sonnets pour Hélène, éd. Vaganay, II, 282: "Adieu, cruelle, je te suis ennuyeux/C'est trop chanté d'Amour sans nulle recompense..."

[34]Voir Malherbe, Poésies, éd. Lavaud (1936-37), II, 198-99: "Dessein de quitter une dame qui ne le contentoit que de promesses" qui commence par le vers célèbre: "Beauté, mon beau souci, de qui l'âme incertaine..."

[35]On retrouve les mêmes qualités dans un autre poème amoureux de ce groupe que nous citerons plus loin à la fin de l'analyse des Vers Amoureux pour rappeler la meilleure manière de notre poète dans le thème de l'amour; les Oeuvres Poétiques, nous le verrons, n'en contiennent pas d'exemple analogue. Il s'agit des quatrains qui commencent ainsi: "Amour, que faut-il que je fasse?" (M 66).

[36]On est étonné d'y lire le vers: "Mes yeux, fondez-vous donc en eau", réminiscence directe du Cid (III, iii, 799).

[37]Sur la métamorphose, voir infra, nn. 72,74,167,168.

[38]Van Bever, op.cit., p. v.

[39]B.A. ms. Conrart 4127, f. 359. Les Quinze-Vingts étaient l'hospice de Paris pour les aveugles.

[40]Peut-être s'agit-il de Saint-Amant, de Faret et du comte d'Harcourt, car on sait que celui-ci avait commandé des batailles navales.

[41]La version des Oeuvres poétiques comporte des variantes: voir B 62.

[42]Voir infra, nn. 119 et sqq., où nous rangeons cette pièce dans la lignée des poésies à thème anti-pétrarquiste.

[43]Voir Tristan l'Hermite, Les vers heroiques... (1648), p. 27 et sqq. Ce poème avait déjà été publié séparément en 1628 à Paris, chez N. Callemont.

[44]Nous nous permettrons à l'occasion de faire allusion à des poèmes de La Musette quand il y en aura qui se prêtent à une comparaison thématique.

[45]Van Bever, op.cit., p. vi.

[46]P. D'Estrée, "A travers les manuscrits de Conrart: la correspondance de Madame de Saintot," RHLF, 1 (1894), 363.

[47]R. Pintard, Le libertinage érudit..., I, 349.

[48]Maucroix, Oeuvres diverses..., éd. L. Paris (1854), I, xxi.

[49]F. Lachèvre, Bibliographie des recueils collectifs..., II, 231.

[50]C. Goujet, Bibliothèque françoise, XVI, 190.

[51]Gaillon, "Charles de Vion Sr de Dalibray," Bulletin du Bibliophile, (mai-juin 1853), 253 et 267.

[52]Emile Magne, Voiture et l'Hôtel de Rambouillet, les origines..., (1929), p. 62.

[53]G. Mongrédien, La vie littéraire au XVIIe siècle, p. 110.

[54]Sur cet aspect des deux hommes, voir Auguste Bourgoin, Valentin Conrart et son temps (1883), p. 65.

[55]Dalibray avoue lui-même à un certain moment: "...j'ay esté bien aise d'esprouver ce que me fourniroit mon invention dans une mesme matiere il s'agit de l'Anti-Gomor , à l'exemple du Cavalier Marin contre Murtola...." (de l'Avant-propos aux Vers Satiriques). Ici encore, nous ne pouvons douter de ce qu'il s'agit d'un jeu poétique, bien que ce soit dans ce cas le mode satirique et non le bachique.

[56]Cette conférence fut probablement prononcée devant "l'académie" de la vicomtesse d'Auchy: voir supra, Chapitre I.

[57]Cayrou, Le français classique, pp. 42-43.

[58]Rappelons-nous que ce volume était largement posthume et que, sans doute, certaines modifications auraient été apportées par l'auteur: par exemple, peut-être aurait-il substitué à d'autres pseudonymes pastoraux le vrai nom de certains personnages, ainsi qu'il l'avait fait pour Le Pailleur et Saint-Amant dans les Oeuvres poétiques, mais désignés dans La Musette sous le nom de Tirsis et d'Alcandre.

[59]Il compare son attitude auprès de Le Pailleur à celle de Saint-Amant envers Faret; ce dernier, à cause de la rime facile que fait son nom avec "cabaret", avait à son époque une réputation assez peu justifiée pour l'ivrognerie, et contre laquelle il proteste lui-même dans son Honneste homme ou l'art de plaire à la Cour. Ici Dalibray, de sa propre part et de celle de Saint-Amant, fait amende honorable en affirmant, dans l'intention d'effacer cette calomnie, que "feu Mr Faret [il mourut en 1646] , ...estoit l'un des plus honnestes hommes, et des plus sobres de son temps....", ce qui n'empêchera pas Boileau d'écrire dans le Chant I de l'Art poétique:

...Ainsi tel autrefois, qu'on vit avec Faret
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,
S'en va mal à propos, d'une voix insolente,
Chanter du peuple Hebreu la fuitte triomphante. (vv. 21-24)

[60]C'est sans doute Louis Videl, secrétaire du connétable de Lesdiguières, qui publia en 1638 la Vie de son ancien maître et fit paraître en 1624 un roman pastoral, Melante. Celui qui avait nommé Dalibray s'appelle "le Seigneur Martin": or l'oncle du feu Lesdiguières était de ce nom, ce qui laisse supposer qu'il s'agit toujours de la même famille.

[61]Il est peut-être question de Conrart, ami de la troupe mais buveur d'eau. Conrart copia cette épigramme dans un de ses recueils manuscrits (B.A. ms. 4123, f. 174). D'ailleurs, dans une épître adressée à Conrart (B.N. ms. f.fr. 19145, ff. 55-56^{v}), Le Pailleur appelle l'académicien "Docteur subtil es bonnes eaux," à quoi Tallemant ajoute la note marginale: "Il ne boit gueres que de l'eau."

[62]Pessiere: vient de "peschiere, pechiere: lieu destiné à la pêche": F. Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française.

[63]C'est Marc Pioche de La Vergne, père de la future Madame de Lafayette et qui, en sa capacité d'intendant du maréchal de Brézé, dut connaître la vie des galériens.

[64]Il mentionne Saint Gilbert et Saint Lambert: celui-ci est certainement Michel Lambert, le musicien, futur beau-père de Lulli et habitué du cabaret du Bel-Air. Saint Gilbert pourrait être le poète Gabriel Gilbert, favori de Mademoiselle, duchesse de Montpensier et fille de Gaston d'Orléans. Et il est fort possible que Robert soit l'un des "satiriques normands", selon l'expression d'Antoine Adam, c'est-à-dire, Robert Angot de l'Esperonnière, qui vivait toujours en 1640 et qui fut connu et admiré de Guillaume Colletet, un des amis de Dalibray. Mais ce sont là des conjectures assez faciles à faire: bien entendu, Dalibray ne fréquentait pas que des poètes.

[65]Le poète Malleville emploie le même calembour sur le mot "coiffer" dans un rondeau de ses Poésies (1659), p. 276.

[66]Les variantes ne nous apportent rien d'intéressant sur les procédés de révision de Dalibray; une version vaut bien l'autre.

[67]Voir supra, p. 75.

[68]Livet, dans son édition de Saint-Amant, fait remarquer que le poète-héros du Roman comique de Scarron se vante aussi de faire la débauche avec Beys et Saint-Amant; on ne saurait dire s'il s'agit d'une réminiscence du sonnet de Dalibray (I, xxi). D'ailleurs, Scarron, dans son Epître chagrine à Monsieur d'Elbène, fait remarquer à son poète fâcheux: "Et j'ai fumé quelquefois avec Saint-Amant," (v.55), allusion au sonnet célèbre de Saint-Amant qui commence: "Assis sur un fagot, une pipe à la main...." (éd. Livet, I, 182). Scarron semblerait s'amuser aux dépens de notre poète, ou peut-être avec lui.

[69]Certains critiques l'ont accusé de naïveté et de vaine gloire; ils ne croient pas évidemment que notre poète soit capable de rire de lui-même.

[70]La Fontaine, Discours à Madame de Sablière, dans Oeuvres diverses, éd. P. Clarac (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958), pp. 644-46.

[71]Peut-être Dalibray avait-il été en visite chez François de Beauvillier, duc de Saint-Aignan, mécène des lettres et protecteur pour un temps de Tristan, bon ami de Dalibray. Au XVIIe siècle comme aujourd'hui sa propriété se trouvait dans la petite ville de Saint-Aignan-sur-Cher, près de Chenonceaux.

[72]Françoise Gourier, dans son étude sur Saint-Amant, nous renseigne à ce sujet. Avant 1629 parurent en Europe occidentale sept éditions latines d'Ovide et de nombreux recueils d'extraits. En 1615 parut la traduction des Héroïdes par Du Perron et Théophraste Renouard, suivie de quatre autres éditions. Entre 1614 et 1628 parurent cinq éditions de la traduction des Métamorphoses par Renouard. En 1660 paraîtront deux traductions de l'oeuvre d'Ovide, dont la plus importante est celle de Marolles, qui était probablement un ami de Dalibray: voir Gourier, op.cit., p. 161.

[73]Ed. Livet, I, 63.

[74]Voir Fukui, op.cit., 209-212.

[75]Dans ses Observations sur le sonnet Dalibray promet une conférence ou un écrit qui présentera les règles d'une "bonne et juste métamorphose", qui, s'il l'a jamais fait, ne nous est pas parvenu: voir A 23.

[76]Le Cantal, éd. Livet, I, 280-283.

[77]Ibid., p. 282.

[78]Cf. le sonnet B 25.

[79]Voir supra, chapitre I, p. 32.

[80]Manilius, poète latin, auteur des Astronomicae (voir III, v.39, p. 4, de l'édition Housman). Voici la traduction de son vers: Embellir la chose, c'est la détruire elle-même; contentez-vous d'instruire.

[81]Beverly S. Ridgely, "Dalibray, Le Pailleur, and the 'new astronomy' in French seventeenth-century poetry," Journal of the history of ideas, 17 (1956), 3-27.

[82]Ibid., passim.

[83]"Aller grand'erre" pour dire "aller bon train, aller vite": Cayrou, Le français classique, p. 349, citation du Dictionnaire de l'Académie de 1694.

[84]Ridgely fait remarquer que, contraire à ce qu'on croyait aux XVIe et XVIIe siècles, ni Pythagore ni Platon n'avait proposé l'univers géocentrique.

[85]Ridgely, op.cit., pp. 15-16.

[86]Ibid., p. 17.

[87]Ibid., p. 18.

[88]Ibid., p. 19.

[89]Sur ce feu sous le ciel, voir ibid., pp. 19-20. C'est Aristote qui est à l'origine de cette doctrine qui prétendait qu'il y avait au-dessous de la sphère de la lune une zone de feu.

[90]Ibid., p. 22.

[91]Ibid., p. 27.

[92]Une bonne étude générale sur la satire française au XVIIe siècle est la préface à Fleuret et Perceau, Les satires françaises du XVIIe siècle (1923).

[93]Traduction: Ces nouvelles feuilles de notre part suivent le principe: épargnez les personnes et parlez des vices.

[94]Colletet, Traitté de l'épigramme (1658), pp. 88-89.

[95]Chant II, vv. 145-146.

[96]Cayrou, op.cit., pp. 361-362.

[97]Voir supra, n. 9.

[98]Cayrou, op.cit., p. 818.

[99]Sur Régnier voir la notice et l'appréciation enthousiastes d'Antoine Adam, Histoire..., I, 64-73. Pour une notice plus récente, voir l'introduction de Raibaud à son édition critique de Régnier (Paris: Didier, 1958).

[100]Le nom de "vers satiriques" se donne aussi à cette époque à ces recueils de vers licencieux qui cessèrent brusquement de paraître vers 1623, avec les condamnations des Jésuites et le procès de Théophile. Ainsi, Fleuret et Perceau, pour distinguer entre la satire proprement dite et les vers licencieux, veulent adopter pour le premier sens "satirique" et pour le second "satyrique". Le titre de Parnasse satyrique qu'on donne au recueil auquel s'attache le nom de Théophile, appartient au genre des vers licencieux.

[101]Fleuret et Perceau, op.cit., pp. vi-vii.

[102]Adam, op.cit., I, 91.

[103] Cf. le même ton gaulois dans un sonnet de La Musette, où il est question probablement du sieur de La Salle, père d'Ablancourt, qui, selon Dalibray, reste au lit le matin à faire des vers:

...Ma foy, ma foy, ces neuf pucelles
Ne sont pas si sages qu'on dit,
Si tous les matins l'une d'elles
Le va trouver dedans son lit. (M 162)

Quant au "devoir" du poète envers ses "enfants", c'est-à-dire ses poèmes, Dalibray a déjà employé cette image dans l'épigramme qui termine La Musette:

Demandes-tu ce qui m'amuse
Tirsis, je ne veux plus rimer;
Je travaille à faire imprimer
Les vers que me dicta la Muse:
Je croy qu'il est desormais temps
De suivre l'exemple d'un Pere
Qui songe à pourvoir ses Enfans
Quand il n'a plus dessein d'en faire. (M 184)

[104] Colletet, op.cit., p. 74.

[105] R. Bray, La formation de la doctrine classique, p. 230.

[106] Art poétique, II, 175-178.

[107] Voir Gourier, op.cit., p. 112.

[108] Voir M. Allem, éd., Anthologie poétique française: XVIIe siècle, II, 80-83.

[109] Régnier se sert du même mot à cet endroit:

Il poursuit nonobstant d'une fureur plus grande,
Et ne cessa jamais qu'il n'eust fait sa legende.

[110] Sans doute également un souvenir de Régnier: le poète y montre son collet - sa "rotonde" - pour le faire admirer de la dame à qui il rend visite.

[111] Satire VIII, éd. Plattard, p. 71.

[112] Ibid., p. 68.

[113] Saint-Amant s'indigne avec beaucoup plus de férocité que Dalibray sur la vie à bord d'une galère: voir Epistre diversifiée, éd. Livet, I, 421-422.

[114] C'est peut-être Louis Sirven, comme le croit Adam d'après l'indication au sonnet à la page 24 de la mort soudaine d'un Alcandre: mort en 1626, il était avocat-général sous Louis XIII.

[115] Van Bever, op.cit., p. 132.

[116] Ibid., p. 10. Nous avons déjà fait allusion à ce poème comme à un de ceux qui satirisent les vaines prétentions des grands: voir supra, p. 60.

[117]Selon Littré, avoir la tête verte, c'est être "brusque et évaporé".

[118]"Car elle achepte le visage/ Qui fait vendre son pucelage": on y trouve l'inévitable antithèse.

[119]Voir supra, n. 42. cf. l'article de Jacques Bailbé, "Le thème de la vieille femme dans la poésie satirique du XVIe et du début du XVIIe siècles," Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 26 (1964), 98-119.

[120]Nicolas Faret, dans sa préface aux Oeuvres du sieur Saint-Amant (1629): voir éd. Livet, I, 8.

[121]Orlando furioso, VII, 13: cité dans H. Weber, La création poétique au XVIe siècle en France (1956), I, 265.

[122]Amours, éd. Laumonier, XVIII, IV, 21: cité dans Weber, I, 271.

[123]Orlando furioso, VII, II: cité dans Weber, I, 265.

[124]L'Olympe, éd. Pinvert, I, 271: cité dans Weber, I, 275.

[125]Voir par exemple Du Bellay, Contre les pétrarquistes, éd. Chamard, V, 69-77.

[126]Colletet, op.cit., p. 68.

[127]Ibid., p. 76.

[128]Cette expression aurait pour les contemporains de Dalibray une résonance particulière: on appelait Guez de Balzac "l'unico eloquente".

[129]Pierre Sallengre, Histoire de Pierre de Montmaur (1715).

[130]Adam, op.cit., II, 106.

[131]Ibid. Voir aussi le compte-rendu de Fleuret et Perceau, op.cit., I, 266-268.

[132]La Murtoleide, fischiate del Cavalier Marino (Francfort: Giovanni Beger, 1626). Ce recueil se termine aussi par une épitaphe.

[133]Auteur de la grammaire latine du XVIe siècle dont on se servait encore au XVIIe; c'est dire que Gomor est professeur de rhétorique.

[134]Titon du Tillet, Le parnasse français, pp. 330-334; Bruzen de la Martinière, Nouveau recueil des épigrammatistes..., p. 226; Goujet, Bibliothèque française, XVI, 192; Recueil des plus belles pièces..., éd. Barbin, IV, 142; Menagiana, II, 167.

[135]Cette source est signalée par Goujet, op.cit., XVI, 195.

[136]Paris: Loyson et Portier, 1648.

[137]Quoiqu'il fût d'une vieille et puissante famille, Tristan n'avait pas de rentes, à ce qu'il paraît, pour lui donner l'indépendance dont jouissait Dalibray. Une partie de la vie aventureuse de Tristan est racontée dans son roman autobiographique Le page disgrâcié, paru en 1643.

[138]Vers héroïques (1648), "Advertissement à qui lit", s.p.

[139]Les nombreuses tentatives dans le genre épique des années 1650-1660 en France sont dues en grande partie à cette conscience de la nature presque sacro-sainte de la forme épique.

[140]Maurice Cauchie, "Les Eglogues de Nicolas Frénicle et le groupe littéraire des 'Illustres Bergers', "Revue d'histoire de philosophie, 29 (avril-juin 1942), 124: Cauchie signale que dans les "Illustres Bergers", Ogier, qui s'appelait Arcas, aimait Sylvie. Ces deux pseudonymes apparaissent dans ce sonnet de Dalibray.

[141]Théophile, Oeuvres complètes..., éd. Alleaume, II, p. 142:

> Ah! voicy le poignard qui du sang de son maistre
> S'est souillé laschement: Il en rougit, le traistre. (V, ii)

Le texte de Boileau à ce sujet rappelle les mots de Dalibray:

> Veut-on voir au contraire combien une pensée fausse est froide et puérile? Je ne saurois rapporter un exemple qui le fasse mieux sentir que deux vers du poëte Théophile.... Toutes les glaces du nord ensemble ne sont pas, à mon sens, plus froides que cette pensée. Quelle extravagance, bon Dieu!... (Boileau, Oeuvres

complètes, Paris: Hachette, 1904, I, 25: "Préface pour l'édition de 1701.")

[142]Aminte (1632), Préface, p. [13].

[143]Ibid., p. [11].

[144]Ou qu'il ne savait pas, comme beaucoup, profiter de ses propres conseils!

[145]Winegarten, op.cit., pp. 104-105: sur la difficulté qu'il y a à distinguer entre l'ode et les stances.

[146]P. Martinon, Les strophes, p. 367.

[147]Fromilhague, Malherbe, technique et création poétique, p. 427; voir aussi p. 172.

[148]A la reine, mère du Roy, sur sa bien-venuë en France, éd. Lavaud, I, 74-75: strophes 6 et 7, vv. 51-70.

[149]On relève dans une lettre du 27 novembre 1638 du médecin Guy Patin une remarque intéressante qu'on note ici pour mémoire: "Deux ou trois loyalistes ont icy fait quelques vers sur la naissance de M. le Dauphin, et peu d'autres...." (éd. Triaire, I, 149).

[150]Voir supra, n. 25.

[151]Voir Adam, I, 436.

[152]H.C. Lancaster, A history of French dramatic literature..., II, I, 168.

[153]Adam, I, 565-566. Ces vers font suite à la tragi-comédie Argenis et Poliarque ou Théocrine (Paris: Bessin, 1630).

[154]Fromilhague, op.cit., p. 143.

[155]Ibid., pp. 156-167.

[156]Ibid., pp. 33-62.

[157]Voir supra, chapitre I, n. 43 et pp. 30 et 32.

[158]Voir l'avant-propos à L'Horreur du désert, imitation de La Solitude de Saint-Amant (H 40).

[159]Strophe 2.

[160]Voir Epode II. Dalibray s'est déjà servi de cette construction "Insensé (celuy) qui..." dans La Musette (M 4).

[161]P. Sage, Le préclassicisme français, p. 396.

[161a]Je dois ce renseignement à Monsieur le Professeur Robert Finch de l'université de Toronto.

[162]"Advertissement au Lecteur", éd. Livet, I, 11.

[163]Cf. Gourier, op.cit., p. 161 et note.

[164]Voir P. Bénichou, Morales du grand siècle (1948), pp. 13-51: "Le héros cornélien."

[165]Un critique récent signale ce goût des poètes des XVIe et XVIIe siècles pour "créer des histoires fabuleuses, proches de la mythologie antique": voir Fukui, op.cit., p. 129.

[166]Dalibray emprunte l'étymologie Hercueil-Arcueil aux "compagnons de Coqueret", Dorat et Ronsard: voir P. Champion, Ronsard et son temps (Paris: Champion, 1925), pp. 47-55, où il est question des vers latins de Dorat sur la fontaine d'Arcueil et son lien avec "l'Hercule gaulois", et du poème de Ronsard, Le folastrissime voyage d'Hercueil pres Paris, dédié à la joyeuse

trouppe de ses compagnons, fait l'an 1549: voir Ronsard, éd. Vaganay, IV, 125-143. Sur l'Hercule gaulois, mythe qui est narré par Lucien et qui a joui d'une "faveur extraordinaire" pendant tout le XVIe siècle, voir Du Bellay, Deffense et Illustration..., éd. Chamard (1948), p. 197, n. 4. Bien que le mythe ne soit pas de "l'invention" de Dalibray sa version d'un Hercule galant est complètement à lui.

167 Chez Toussainct Quinet, sans nom d'auteur.

168 Voir Gourier, op.cit., p. 165, et Fukui, op.cit., pp. 209-212.

169 Il est à noter que Nicolas Frénicle avait écrit une églogue, Fable de l'Indien touchant l'Arbre triste, qui ne ressemble pas au poème de Dalibray: voir Fukui, op.cit., p. 129.

170 Ed. Livet, I, 10.

171 C'est-à-dire que Dalibray écrivit son avant-propos en 1647, six ans avant son impression. La version "defectueuse" paraît dans le Nouveau recueil des bons vers de ce temps (1646). Une confrontation des deux versions, où l'on trouve bien des variantes, n'apporte rien d'intéressant sur l'histoire du texte: les deux sont également plates. On trouvera le texte de 1646 dans notre appendice.

172 Gourier, op.cit., p. 176.

173 On affirme généralement que l'A.M.D.S. de la dédicace désigne Saint-Amant, mais ce n'est pas certain, d'autant plus que Dalibray appelle son ami Philidor, tandis que le pseudonyme qu'il réserve pour Saint-Amant est Alcandre. D'ailleurs, le sonnet qui suit ce poème, "Pour le mesme", semble adressé à une personne plus étrangère aux lettres que ne l'est Saint-Amant. Tel est aussi l'avis de Jean Lagny, op.cit., pp. 165-66.

174 Strophe 19, éd. Livet, I, 27.

175 Ibid., I, pp. 83, 95, 276.

176 Gourier, op.cit., pp. 180-181.

177 Strophe 5, éd. citée, I, 22-23.

178 Adam, I, 382, n. 1.

179 Voir supra, chapitre I, n. 47.

180 Voir supra, chapitre I, p. 31.

181 Pétrarque, Rime, éd. R. Ramat (1957), LIX, p. 131:
...Tra le chiome de l'or nascose il laccio,
al qual mi strinse, Amore....
Cf. aussi Ronsard, Sonnets pour Hélène, éd. Vaganay, II, 267: "Ces cheveux, ces liens dont mon coeur tu enlasses...."

[182]Pétrarque, éd. citée, p. 218: "Dicesette anni ha già rivolto il cielo / por ch'mprima arsi, e già mai non mi spense..." et Ronsard, Elégie à Hélène, éd. citée, II, 453: "Six ans estoient coulez, et la septiesme année / Estoit presques entiere en ses pas retournée...."

[183]Fukui, op.cit., pp. 152-154.

[184]Voir aussi les Stances, A 116.

[185]Voir son sonnet, "Bella schiava", La lira (Venezia: Ciotti, 1614), III, 7.

[186]Fukui, op.cit., pp. 154-155.

[187]Ibid., pp. 155-157.

[188]Cf. Du Bellay, éd. Chamard, I, 122-123: un sonnet de l'Olive: "Si notre vie est moins qu'une journée....", Sonnet CXIII.

[189]Pétrarque, éd. citée, sonetto CXXXIV: "Pace non trovo, e non ho da far guerra...," p. 247. Il faut également signaler un prédécesseur français d'avant le temps du pétrarquisme en France: cf. Charles d'Orléans, Ballade C:

> Je meurs de soif en couste la fontaine;
> Tremblant de froit ou feu des amoureux;
> Aveugle suis, et si les autres maine;
> Povre de sens, entre saichans l'un d'eulx....

(Poésies, éd. Pierre Champion, Paris, Champion, 1924, I, 156)

[190]Pétrarque, éd. citée, sonetto XXVIII: "Solo e pensoso i più diserti campi...," p. 94.

[191]J. Rousset, op.cit., pp. 129-133.

[192]Fromilhague, op.cit., p. 65.

[193]Consolation à Monsieur du Périer, strophes 19-20, éd. Lavaud, II, 247-248.

[194]On emploie le mot de "lyrique" pour la distinguer de la poésie épique et dramatique.

[195]Voir supra, p. 56.

[196]Fromilhague, op.cit., pp. 128-136.

[197]Voir aussi S 2 et S 7 sur le même thème.

[198]Voir Jean Marmier, Horace en France au XVIIe siècle.

[199]Il est cité par Van Bever, Sage, Arland, Allem et Ramuz dans les ouvrages indiqués dans notre Bibliographie.

[200]Paraphrase du Psaume CXLV,éd.Lavaud, I, 7: strophe 1.

[201]Horace, Ode XIV, Livre II: "Eheu fugaces...."

[202]Marmier, op.cit., p. 219. Le tour elliptique du critique fait allusion à la transposition du "Cécube" de l'antiquité en vin de Graves et de Bourgogne par Dalibray.

[203]Le sizain de 12.12.6.12.6.6. dont se sert Dalibray ne fut jamais employé par Malherbe ni par Mainard: voir Fromilhague, op.cit., chapitre X.

[204]Le genre est d'origine antique. Par exemple, dans l'Ode 24 du premier livre Horace conseille à Virgile, attristé par la mort d'un ami, de se plier à l'inévitable: voir aussi l'Ode 9 du Livre II, "Non semper imbres..."

[205]Est-ce par volonté d'originalité que Dalibray aurait choisi ses personnages pour les opposer à ceux de Malherbe qui, lui, s'adresse à un père dont la fille est morte jeune? On sait jusqu'où pouvaient aller les jeux littéraires, surtout à cette époque où les règles commençaient à prédominer, restreignant les voies ouvertes à l'originalité. Mais c'est sans doute être trop dur pour Dalibray: il précise que le père est déjà mort, donc il s'agit sans doute d'une situation réelle.

[206]Consolation à Monsieur du Périer, strophes 5-6, éd. citée, II, 244-245.

[207]On se rappellera avoir déjà rencontré la même expression dans Mr 9; "un long siècle de vie": expression qu'aimait notre poète.

[208]Strophe 1, éd. citée, II, 242-43.

[209]Strophe 9, II, 245.

[210]Il est possible que cette idée soit encore une réminiscence malherbienne. On se souvient des strophes des Larmes de St. Pierre sur les Saints Innocents qui...

Devant que d'un hyver la tempeste et l'orage,
A leur teint délicat peussent faire dommage,
S'en allèrent fleurir au printemps éternel. (Str. 34)

[211]C'est sans doute pourquoi Dalibray met le poème à la fin des Vers Moraux, juste avant les Opuscules Chrestiens.

[212]Ce thème, lieu commun de toute poésie morale, se trouve également chez Horace: "Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turris." (La pâle mort heurte du même pied les cabanes des pauvres et les châteaux des rois de la fortune), Ode 4, livre III.

[213]Marmier, op.cit., p. 222.

[214] Horace, <u>Odes</u>, avec les traductions de l'édition Villeneuve.

[215] J. Tortel, "Quelques constantes du lyrisme français", dans <u>Le préclassicisme français</u>, pp. 157-159.

[216] Voir <u>supra</u>, n. 23.

[217] Cf. l'ode épicurienne d'Horace, livre II, 19, qui raille un historien érudit de préférer sa science inutile au vin et à l'amour.

[218] <u>Odes</u> IV, 12, vv. 25-28, éd. Villeneuve.

[219] C'est un souvenir de l'ode d'Horace, "Rectius vives, Liciri...." (II, 9) qui chante les avantages de l'"aurea mediocritas", et où Dalibray puise son image:

Saepius ventis agitatur ingens
pirus et celsae graviore casu
decidunt turres feruntque summos
fulgura montes.

(Les vents agitent plus fréquemment le pin immense, les tours élevées croulent d'une chute plus pesante, les éclairs frappent le sommet des monts.)

[220] C'est l'idée chrétienne de la nature mystérieuse de la divinité: nous connaissons déjà l'image de la Nature qui se cache pour engendrer, que Dalibray emploie pour s'opposer à la volonté trop audacieuse de vouloir percer les mystères de l'univers dans ses causes et ses effets.

[221] Marmier, <u>op.cit.</u>, pp. 259-261 et <u>passim</u>.

[222] Voir le père Julien-Eymard d'Angers, "Le renouveau du stoïcisme en France au XVIe siècle et au début du XVIIe," <u>Association Guillaume Budé, VIIe Congrès à Aix-en-Provence, 1-6 avril 1963</u> (1964), avec la bibliographie méthodique dans <u>Bulletin de l'Association Guillaume Budé</u> (1964), 122-147. Voir aussi Fromilhague, <u>op.cit.</u>, pp. 33-62, sur l'influence sur Malherbe de Vauquelin de La Fresnaye et de Du Vair, et les conséquences littéraires chez Malherbe de ces tendances philosophiques.

[223] Voir d'Angers, "Le renouveau du stoïcisme...bibliographie méthodique", <u>Bulletin de l'Association Guillaume Budé</u>, (1964), 122-147.

[224] D'Angers, <u>VIIe congrès...</u>, p. 132.

[225] On a relevé chez lui des indications de la puissante influence de Malherbe. En outre, Dalibray - nous l'avons vu - donna l'une des pièces liminaires pour la traduction par Malherbe des <u>Epîtres</u> de Sénèque (1637), où il fait l'éloge non seulement de son langage mais aussi de ses leçons dans l'art de vivre. Dalibray était aussi l'ami de Hugo Grotius, l'auteur d'un des florilèges déjà

mentionnés, Philosophorum sententiae de fato et de eo quod est in nostra potestate, publié à Paris en 1648. Et Le Pailleur avait comme ami Nicolas Rigault, bibliothécaire royal et auteur des Viri eximii Petri Puteani...vita (1652): cf. supra, chapitre I, n. 72.

226 Ode III, 1.

227 Ode III, 2.

228 Marmier, op.cit., p. 221.

229 Colletet, Traitté de la poésie morale (1658), pp. 44-48.

230 Voir ibid., pp. 123-203, où Colletet traite longuement de l'histoire des quatrains moraux en France.

231 Fromilhague, op.cit., pp. 35, n. 11 et 47, n. 71.

232 Martinon, op.cit., pp. 101-104, précise: "...le genre était si nettement défini que Richelet prétendit réserver exclusivement le nom de quatrains à ceux-là seuls dont nous nous occupons, dont la matière est la morale et qui regarde la conduite de la vie." Il appelait les autres des stances de quatre vers.

233 Ses quatrains datent de 1611. C'était un compatriote de Pibrac, qui était toulousain: voir Martinon, op.cit., p. 103.

234 Le poème est accompagné d'une traduction latine faite par un ami de Dalibray. Selon celui-ci, de telles traductions, latines ou grecques, n'étaient pas rares à l'époque. Donc, Guillaume Colletet se trompe quand il affirme, dans son Traitté de la poésie morale: "Ainsi un Autheur Anonyme en composa plusieurs autres qui furent en mesme temps assez élégamment traduits en nostre langue, et publiez à Paris environ l'an 1640, sous le titre du Catonnet François, par nostre amy Vion d'Alibray, que la mort nous a ravy depuis peu de temps." (pp. 121-122)

235 D'Angers, VIIe Congrès..., p. 151.

236 Ode I, 2, vv. 35-36.

237 Marmier, op.cit., p. 221: voir aussi p. 215 sur le thème de la fierté du poète.

238 Voir Fukui, op.cit., pp. 207-209.

239 Mais toutes les énigmes ne donnaient pas dans le poème même la solution: voir par exemple certaines énigmes de Cotin: voir des exemples dans l'Anthologie poétique française: XVIIe siècle, éd. M. Allem, II, pp. 35-36.

240 Fukui, op.cit., p. 208.

[241]Fromilhague, op.cit., p. 43.

[242]D'Angers, op.cit., p. 150.

[243]Fromilhague, op.cit., p. 43.

[244]C'est le cas, par exemple, de Fleuret et Perceau (op.cit., p. 266) et de Mongrédien, qui présente un portrait vraiment lyrique d'un gai et doux épicurien, poète de cabaret affranchi de tout tourment. L'enthousiasme de ce critique le porte à attribuer à Dalibray ce que Tallemant avait écrit sur Le Pailleur: Mongrédien écrit à propos de Dalibray, "...le messager de Reims à Paris le voiturait pour rien, parce qu'il amusait la compagnie durant le voyage" (op.cit., p. 109); Tallemant d'autre part écrit à propos de Le Pailleur, "...le messager de Rennes à Paris le voulait mener pour rien à cause qu'il avait toujours fait rire la compagnie depuis là jusqu'à Paris" (II, 101).

[245]Van Bever, op.cit., p. xxxiii: "...Ce ne furent peut-être là que des mots sans importance dont le mérite tient uniquement à notre goût ou encore à notre scrupule littéraire. La postérité l'eut ainsi jugé qui eut pris en souci cet enfant des Muses. Il est probable alors que nous ne garderons de lui que le souvenir d'un poète léger, impropre à toute édification. Il demeurerait ce qu'il devait être, ce que nous voudrions qu'il fût, un des derniers représentants de cette poésie badine ou burlesque qui s'accommoda si mal des fastes de Louis XIV."

[246]Voir surtout la thèse de R. Pintard, Le libertinage érudit..., et l'anthologie récente d'Antoine Adam, Les libertins au XVIIe siècle (Paris: Buchet-Chastel, 1964).

[247]Par exemple, les affirmations discrètes de Dalibray dans les sonnets Sur le Mouvement de la Terre en faveur de l'univers copernicien, malgré la condamnation de Galilée en 1633 à Rome. Voir aussi Jean Mesnard, Pascal et les Roannez, p. 165, qui décrit les Stances à Pascal sur le Vuide: "...ces dernières battent en brèche l'autorité des anciens, et affirment pour la scolastique et certains aspects du cartésianisme le même dédain que le Fragment de préface pour un Traité du Vide...."

[248]Pintard, op.cit., I, 349.

[249]P. 350. Dans le cas de Dalibray on ne saurait prouver le contraire, et on se sentirait enclin à accepter ce jugement porté sur un homme cultivé mais pas savant. Par contre, les recherches de Jean Mesnard sembleraient indiquer que Le Pailleur était beaucoup plus qu'un amateur irrévérencieux: voir son article cité supra, chapitre I, n. 62.

[250]Marmier, op.cit., p. 222: pour nos réserves à ce sujet, voir supra nn. 213-215.

[251]Van Bever, op.cit., pp. xxxii-xxxiii; voir aussi la notice d'Allem, Anthologie poétique française: XVIIe siècle, I, 435.

[252]J. Duron, article cité, p. 23.

[253]Dans Bédier et Hazard, Littérature française, éd. P. Martino (1948), I, 347.

[254]Dans Allem, ibid., I, 379.

[255]A. Kibédi-Varga, "La poésie religieuse au XVIIe siècle...", Neophilologus, 46 (1962), 263.

[256]Voir aussi supra, p.64.

[257]Il s'agit du miracle de Josué, voir B 87.

[258]Malherbe, Ode pour le Roy allant chastier la rebellion des Rochelois, str. 7, éd. Lavaud, I, 63; voir H 5.

[259]On se rappellera que deux des soeurs du poète étaient religieuses, ce qui explique sans doute ses rapports avec les ordres: voir supra, chapitre I, p. 16.

[260]Il s'agit probablement de "l'académie" de la vicomtesse d'Auchy; on connaît les prétentions pieuses de cette académie: pour documentation voir supra, chapitre I, p.31 et n. 87.

[261]On se souvient des paroles des Observations sur le sonnet: "...il paroist bien (comme j'ay dit en une autre occasion) que l'abondance des pleurs dont il parle, avoit ainsi qu'une forte pluye, effacé et fait languir en luy toutes ces belles fleurs de Rhetorique, dont quelques-uns se deguisent plustost qu'ils ne se parent" (A 29-30). Assez claire affirmation que la conférence sur le sonnet serait postérieure à celle des Méditations, c'est encore une raison pour laquelle nous hésitons à fixer une date pour celle-ci. Mais Dalibray se répétait souvent: il est donc possible qu'il se soit servi plusieurs fois de cette image dans des écrits qui ne nous sont pas parvenus.

[262]I, ii, première tirade du Prestre, pp. 3-6.

[263]Voici le texte italien:

La serpe, uscendo al Sol, prima non osa
Por' orma nel dipinto de le piagge,
Che lasci il sozzo de la vecchia scorza,
E si ringiovenisca, e rinovelli;
Opera di devota riverenza
Ver l'immortal Pittor di Primavera
Dio, che sparge di porpora le rose,
E di neve odorata, e d'oro i gigli....

[264]Ce qui est intéressant, c'est que Dalibray a choisi pour illustrer sa conférence un extrait du philosophe le Crémonin.

Or Antoine Adam, qui voudrait bien voir en Dalibray "le type le plus parfait du libertin, au sens que l'époque donne à ce mot", se plaît à signaler la traduction de la Pompe funèbre: "Il a traduit une pastorale écrite par Cesare Cremonini, philosophe dont la réputation d'athéisme était fortement établie et non moins justifiée." (I, 381). On voit l'ironie de cette situation.

265 Kibédi-Varga, article cité, pp. 267-268.

266 Voir Raymond Toinet, Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques du XVIIe siècle (1899-1907), passim, qui cite nombre d'épopées sur le sujet de Marie-Madeleine.

267 Marie-Madeleine était aussi un sujet à la mode dans la peinture: pour cette époque il y avait Le Guerchin, Le Brun et Le Guide, ce dernier ayant non moins de quatre tableaux consacrés à la célèbre repentie. Jean Rousset la dénomme la patronne du baroque: "...cette Madeleine que nous n'avons pas fini de rencontrer sur nos pas tant il semble qu'elle soit la grande sainte de l'époque": op.cit., p. 47.

268 Voir supra, n. 253.

269 La première version de ce quatrain, que le poète avait aussi employé dans l'un des sonnets des Vers Moraux (Mr 7), était:

La beauté des mortels n'est qu'ombre et que fumée,
L'or et l'Argent n'est rien qu'une argille qui luit,
Les Honneurs sont des dons d'une Aveugle qu'on suit,
Et rien qu'un peu de vent, toute la Renommée. (B 93)

270 Voir supra, n. 255.

271 Voir supra, n. 253, la citation de Pintard.

272 Martinon, op.cit., p. 178. On se rappelle que Dalibray aurait connu ce poète: voir supra, chapitre I, n. 85.

273 Cette idée de varier les mètres et l'agencement des rimes fait penser aux libertés prosodiques que La Fontaine prendra plus tard.

274 Strophe déjà employée dans La Musette pour un poème amoureux (M 69); il y a des variantes.

275 Voir par exemple les recueils des lettres de Du Pelletier.

276 Voir Satires et Epîtres.

277 Martinon, op.cit., p. 112.

278 Le calembour est au dernier vers: "Qui me dessert, me dessert."

279 Voir Fromilhague, op.cit., chapitres IV, V, VI sur les formes

strophiques (pp. 139-198).

[280]Voir par exemple les poèmes de Dalibray dans le Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant (1661), reproduits dans notre Appendice: on y note cinq pièces fondées sur l'air d'un musicien.

[281]Winegarten, op.cit., pp. 3-7.

[282]L'épitaphe à une seule strophe est aussi une forme de l'épigramme. Elle se trouve aussi sous forme de sonnet, de stances, etc.

[283]H 25; C 37, 81; S 56; B 36; B.N. ms. f.fr. 19145, f. 184.

[284]Martinon, op.cit., p. 92.

[285]Ibid., pp. 182-195.

[286]Ibid., p. 214.

[287]C'est la thèse complémentaire des Strophes, dans les 90 dernières pages (Paris: Champion, 1911).

[288]Martinon, op.cit., p. 285.

[289]Voir B.A. ms. 4129, ff. 274-275, trois pièces citées dans notre appendice.

[290]Martinon, op.cit., p. 367.

[291]M 12, 21, 108, 118; B 73; S 3, 19; H 66, 70, 78; Mr 36, 59.

[292]Il est parmi les 32 types de poèmes cités par Deimier, Académie de l'art poétique (1610): cité par Yves Le Hir, Esthétique et structure du vers français (1956), p. 44.

[293]Voir Souriau, L'évolution du vers français au XVIIe siècle, pp. 33-54, sur ces interdictions de Malherbe.

[294]M. Cauchie, "Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche", XVIIe siècle, 38 (1958), 54.

[295]Dans son article Cauchie donne comme ses préférences S 26, B 16, M 130 et 126; auxquels nous ajouterions M 16, A 158, Mr 4, 6, 27 à titre d'exemple.

[296]Voir supra, p. 83.

[297]C'est sans doute aussi un procédé comique conventionnel, surtout dans les poèmes légers. Dans son étude sur Saint-Amant, Gourier relève l'exemple d'un sonnet qui se termine au treizième vers, qui est "Si quelqu'un sait la rime, il peut bien l'achever" (p. 152). Il y a un autre exemple d'une rime

inattendue chez Dalibray à la fin de l'épître L'auberge (B 76): voir supra, p. 103.

[298]Bruzen de la Martinière, Nouveau recueil des épigrammatistes..., I, 223.

[299]Voir par exemple Winegarten, op.cit., pp. 74 et sqq.

[300]Cauchie, article cité, p. 40.

[301]Voir chapitre III.

[302]Les critiques qui s'intéressent à la cause des attaques satiriques contre Pierre de Montmaur devraient sans doute tenir compte de la part de convention littéraire dans une telle campagne. Dalibray avait voulu tenter ce que Marino avait fait contre Murtola: ces poètes qui aimaient tant les expériences littéraires et qui voulaient "faire parler français" des Muses étrangères ont eu, du moins en partie, ce motif en entassant ces invectives contre quelqu'un qui n'était peut-être que le bouc-émissaire d'une Muse satirique brûlant de s'exprimer.

[303]Rappelons-nous que ses deux frères avaient des charges à la Cour, ce qui laisserait supposer que Dalibray, s'il l'avait voulu, aurait pu s'y faire recevoir: voir supra, chapitre I, p. 21.

[304]Voir Jean Tortel, op.cit., pp. 139-143.

[305]Voir supra, Introduction, p. 2 et n. 7.

[306]Voir Jean Rousset, op.cit., pp. 181-182, pour un résumé des qualités qu'il considère baroques, parmi lesquelles il range l'instabilité.

[307]Viollet-le-Duc, Bibliothèque poétique, p. 480.

CHAPITRE III

LES TRADUCTIONS : THEATRE ET PROSE

On connaît l'importance au XVIe siècle de la traduction des oeuvres de l'antiquité grecque et latine, aspect capital de la diffusion de l'humanisme savant en Europe occidentale. De Sébillet jusqu'à Montaigne pourtant, les théories sur le but et la valeur de la traduction comme activité littéraire se partageaient en pour et en contre.

Au XVIIe siècle, avant 1640, il y a beaucoup moins de traductions des langues classiques. Comme le dit un critique récent:

> La Cour, les salons, les gens de lettres eux-mêmes se sont éloignés de l'humanisme savant. [1]

Le goût est maintenant au "moderne" et aux littératures modernes. Valentin Conrart par exemple, un des lettrés les plus estimés de la première moitié du siècle, ne savait ni le grec ni le latin mais connaissait parfaitement l'italien et l'espagnol. Il est loin d'être le seul à lire et à écrire en ces deux langues: tous les lettrés et presque tous les écrivains, voire tout homme cultivé, s'y sentaient à l'aise. Nous avons déjà vu la cause de ce phénomène: la vogue des écrivains comme l'Arioste, le Tasse, Marino, Cervantès, Gongora, Montemayor, Quevedo, Lope de Vega, pour ne nommer que les plus illustres. Aussi bien ne s'étonne-t-on pas de trouver dans l'oeuvre imprimée de Dalibray des traductions plus ou moins fidèles de quatre pièces de théâtre italiennes, de deux oeuvres en prose dans la même langue et de trois oeuvres en prose espagnoles. Ces traductions ont paru entre 1626 et 1651: c'est-à-dire qu'elles s'étendent à peu près sur toute sa carrière.

La traduction dépendait-elle elle aussi de théories comparables à celles qui présidaient aux traductions des humanistes du XVIe siècle? C'est une question à laquelle on ne peut encore donner de réponse satisfaisante, car elle exigerait d'abord une enquête méthodique sur toutes les traductions de la première moitié du XVIIe siècle, travail qui reste toujours à faire. Une brève étude à ce sujet, à propos d'un contemporain de Dalibray, Guillaume Colletet, a paru dans le travail récent d'un critique italien, P.A. Jannini.[2] Selon ce critique la position de Colletet reflète la tendance générale de son temps: la traduction n'a pas encore défini sa raison d'être et ses buts et ce ne sera que vers 1650 que la figure du traducteur commencera à prendre une certaine dignité et que les traductions se feront dans un but clair et conscient.[3]

Ce qu'on peut affirmer avec certitude dans le cas de Dalibray et sans doute de bien de ses contemporains, c'est que les traductions de l'italien et de l'espagnol sont, dans une certaine mesure, des travaux de librairie imposés par le prestige de ces deux littératures; et cela vaut particulièrement pour ses traductions en prose. S'il lui arrive de proposer des raisons plus personnelles - soit pour approfondir sa connaissance de l'espagnol, soit pour s'occuper quand il est seul à la campagne - il n'en reste pas moins vrai que c'était dans son esprit une de ces occupations que la mode encourageait. Pour ses traductions (ou plutôt adaptations) des pièces de théâtre italiennes, nous verrons cependant que Dalibray y fut poussé par des motifs qui sont liés aux tendances littéraires du théâtre français des années 1630-40. En outre, les traductions faisaient partie de l'activité de presque tout littérateur de l'époque - qu'il s'agît de

traduction fidèle, d'adaptation ou d'imitation basée sur un texte en langue classique ou étrangère. Guillaume Colletet lui-même en fit plusieurs; Perrot d'Ablancourt, qui faisait partie de la "brigade", est surtout connu pour ses "belles infidèles"; et Michel de Marolles, traducteur prolifique, était probablement un ami de Dalibray.[4] Bref, Dalibray, comme presque toujours, suivait le courant. Nous essaierons toutefois de déterminer si, à propos de telle ou telle traduction, il ne pouvait pas avoir aussi quelque raison plus décisive.

LE THEATRE.[5]

Les adaptations que Dalibray a faites de quatre pièces italiennes, dont trois du XVIe siècle et l'autre du XVIIe, se placent à un moment particulièrement intéressant dans l'évolution du théâtre français. La première de ces pièces, L'Aminte du Tasse, fut probablement présentée au public français en 1630 et la dernière, Le Soliman de Prospero Bonarelli, en 1635. Or c'est justement autour de ces années que la production dramatique des écrivains français commence à s'orienter - malgré des hésitations et des allées et venues entre diverses tendances - vers le théâtre classique proprement dit. Les deux grandes scènes de Paris, l'Hôtel de Bourgogne et le Théâtre du Marais, rivalisaient déjà depuis 1628 environ; le premier abritait les Comédiens du Roi et le deuxième était dirigé par le célèbre comédien Guillaume Desgilberts, dit Montdory.[6] Il y avait pour les applaudir un public enthousiaste, jeune et cultivé: selon un dramaturge qui écrivait en 1631 le théâtre était devenu "le divertissement le plus beau des Français".[7]

Les deux genres à la mode étaient la pastorale dramatique et la tragi-comédie. La pastorale venait du théâtre italien - avec le Tasse, Guarini, Guidobaldo Bonarelli et Groto -, marquée de réminiscences des

Géorgiques de Virgile et de la forte influence de L'Astrée de 1607.[8] Les plus grands succès en avaient été Les Bergeries de Racan (1621), Sylvie de Mairet (1626) et Sylvanire du même auteur (1629-30). La tragi-comédie,originaire surtout d'Italie, appartenait à la tradition romanesque française, italienne et espagnole, et se caractérisait par son "irrégularité", son action complexe et mouvementée, son mélange de sérieux et de comique et son dénouement heureux.[9] Tous les auteurs dramatiques s'étaient essayés dans ce genre: nous citerons comme exemples Tyr et Sidon de Jean Schélandre (1628), Clitandre de Corneille (1631) et Virginie de Mairet (1633).

Comme on le sait, il n'y a d'abord aucune règle qui régisse la pastorale ou la tragi-comédie - elles jouissent d'une liberté plus ou moins complète -, alors que pour la pastorale dramatique, que certains critiques appelent tragi-comédie pastorale, ses modèles italiens (L'Aminte du Tasse, Il Pastor Fido de Guarini et La Filli di Sciro de Guidobaldo Bonarelli) observaient déjà les unités. C'est Jean Mairet surtout qui le premier se souciera dans les deux genres d'une certaine "régularité". Sa Sylvie de 1626 ignore les règles; mais, constatant le succès des pièces italiennes, il décide en 1629 avec Sylvanire d'en faire une pièce conforme à cette "nouvelle" manière. Dans la célèbre préface de cette pastorale publiée en 1631, tirant argument de la vraisemblance comme nécessité fondamentale de l'art, il insiste sur les trois unités de temps, de lieu et d'action, bien que sa pièce contienne plus d'une intrigue.[10] Le succès de Sylvanire confirme la justesse de ses vues et, de fait, marque une des premières étapes vers la régularité classique où le respect de l'autorité cédera devant l'idée du caractère raisonnable de règles fondées sur la vraisemblance.

Presque en même temps que Mairet, Isnard, dans sa préface de 1631 à une adaptation de La Filli di Sciro par Pichon, fait remarquer la qualité supérieure d'une pièce qui observe les règles.[11]

Quant à la tragi-comédie, en 1628 Jean Schélandre en présente une, Tyr et Sidon,[12] avec une préface de François Ogier en faveur de la tragi-comédie irrégulière, c'est-à-dire au nom du "modernisme" et contre les contraintes des règles. Selon lui, mélanger le sérieux et le comique, c'est se conformer au caractère de la vie de tous les jours.[13] Peu après pourtant, le 20 novembre 1630, Chapelain écrit une lettre à Godeau où il défend les unités au nom de la raison et non de l'autorité. La loi qui le guide, c'est toujours celle de la vraisemblance. Selon lui, le plaisir est plus grand quand l'oeuvre est ordonnée et vraisemblable; de plus, il souligne la nécessité de l'utilité morale. Observer les règles, c'est renforcer l'un et faciliter l'autre.[14] Chapelain vise plus que la tragi-comédie, bien entendu, mais c'est ce genre qui, au lieu de disparaître devant son attaque ou de continuer à négliger la régularité selon les théories d'Ogier, s'y conformera le plus vite. Ainsi, si Clitandre de Corneille (1631) s'en rapproche, ce sera encore Mairet qui en 1633 donnera avec Virginie la première tragi-comédie vraiment régulière selon les exigences de Chapelain: ce fait est assez remarquable puisqu'après Sylvanire il avait présenté une comédie, Les Galanteries du Duc d'Ossonne (1632), qui n'observait aucune des règles. C'est dire que lui-même, le précurseur, a connu des hésitations avant d'opter définitivement.

Devant le succès de la pastorale dramatique et de la tragi-comédie la tragédie avait presque disparu. La dernière tragédie d'une certaine envergure avait été Pyrame et Thisbé de Théophile, joué en 1621.

Cette pièce, bien qu'elle observe les règles et ne soit pas sans une certaine beauté lyrique, est d'une technique assez maladroite.[15] Et c'est à nouveau Mairet qui, avec sa Sophonisbe de 1634, rétablit les droits de la tragédie. Cette pièce a un si grand succès qu'on verra en 1635 et 1636 quatorze tragédies sur la scène française, autant que de tragi-comédies. La qualité de ces pièces est souvent inégale, mais elles se basent presque toutes sur l'exemple de Mairet:

> Désormais la tragédie cherchera ses sujets, bien moins dans la mythologie que dans l'histoire ancienne.... Elle mettra en scène de grandes passions,...mettant en question la destinée des empires.... Elle s'enfermera dans des conflits d'âme.... Elle gardera un ton constamment noble et tendu. Elle observera les règles. Elle sera le plaisir de l'élite et la fierté des doctes. [16]

C'est dans ce mouvement général vers la régularité que viennent s'insérer les quatre adaptations de Dalibray, mouvement qu'il a fallu esquisser brièvement pour mieux saisir la valeur de sa contribution, sinon par les pièces elles-mêmes du moins par ce qu'il dit dans ses préfaces; mais on vient de voir l'importance des préfaces dans l'ensemble de l'évolution du théâtre français pendant ces années. Disons tout de suite que nous n'avons pu relever, à une seule exception près, aucune allusion au théâtre de Dalibray de la part de ses contemporains.[17] Ce sont seulement les critiques du XXe siècle qui, grâce à ses préfaces, lui ont attribué un certain rôle dans cette évolution générale, et encore ne faut-il probablement pas parler de rôle, mais plutôt d'acquiescement aux tendances générales de l'époque. Faute de documents, on ignore, à part ce que les préfaces elles-mêmes nous apprennent, le nombre de représentations de ses pièces et à quel moment précis elles ont été jouées. On ne peut donc que décrire les pièces et commenter les préfaces, essayant de les situer dans ce mouvement

général et d'en dégager les caractéristiques.

LA PASTORALE DRAMATIQUE.

Le privilège de l'adaptation de L'Aminte par Dalibray date du 16 mai 1632, mais Lancaster estime que la pièce, aussi bien qu'une autre adaptation par Rayssiguier, aurait été représentée en 1630. Cette édition, publiée chez Pierre Rocolet, est ornée de dix gravures à deux pages et est dédiée à Mademoiselle de Bourbon.[18] Le long avertissement au lecteur fait allusion au dramaturge Rayssiguier sans le nommer et à son adaptation de la même pièce du Tasse. A la fin de sa préface, Dalibray, parlant de "la contrainte que j'ay soufferte durant cette version" (p. [17]),[19] indique qu'il a entrepris celle-ci deux ans auparavant comme divertissement alors qu'il était seul à la campagne. Il fait aussi des réflexions sur le mérite d'une bonne traduction:

> ...ce n'est pas peu de chose qu'une bonne version: et de mesme qu'il faut plus d'addresse pour marcher sur les mesmes pas qu'un autre aura tracez, que pour se promener simplement, et en liberté ; aussi peut-on dire qu'il faut quasi autant d'art et de jugement pour bien suyvre dans une traduction les pensées d'un Autheur, que pour en inventer de nouvelles. Que si cela est vray, absolument parlant, il le sera encore plus dans les versions qui sont en vers, ou la necessité de la rime nous peut souvent destourner du droit chemin.... (pp. [18-19])

Pour intéressantes que soient ces réflexions que fait le traducteur au cours de son travail, il n'y a rien là d'une théorie générale sur l'art de la traduction. Le style de cette préface oscille entre le ton propre à des observations générales et objectives qui sont le fruit de l'expérience (nous les verrons tout à l'heure en considérant les idées de Dalibray sur l'art), et cette éloquence un peu guindée typique des lettres de l'époque, où l'auteur semble se laisser entraîner par le

ronron des mots et des rythmes du phraseur, insistant sur les difficultés de la traduction d'une façon qui a agacé l'abbé Goujet.[20] Voici un exemple de ces phrases compassées qui semblent à la fois offrir des excuses et réclamer des louanges :

> J'ay esté trop grossier pour n'estre pas fidelle ; j'ay bien rendu, parce que je n'ay pas eu l'invention de changer ; j'ay treuvé fort peu de mes pensées assez belles pour en estre tenté, et corrompu.... Ne t'amuse point à deschirer l'habit dont j'ay revestu un si grand Personnage. Que sa majesté te soit venerable, mesme sous ses haillons : si la façon te déplaist, que l'estoffe, que le poids des choses te contente : si l'artifice manque aux vers, aymes-y la naifveté du sens.... (pp. [19-20])

On s'étonne d'y retrouver l'éloge de la "naïveté", mais si depuis le temps d'un Nervèze la clarté et la pureté du langage ont accompli de grands progrès, il lui reste encore des dépouillements à faire avant d'arriver à la simplicité et à la densité des grands prosateurs du siècle.

Ce qui nous intéresse surtout dans cette préface, ce sont les considérations que fait Dalibray sur les théories dramatiques en général. Parlant de la structure de la pièce du Tasse, il se place directement dans la lignée de Mairet selon sa préface de Silvanire, publiée l'année précédente. Il commence par faire la critique de la version de L'Aminte par Rayssiguier qui, à l'encontre du Tasse, fait voir sur la scène "l'insolence du Satyre, et la nudité de Sylvie" (p. [16]) aussi bien que la tentative de suicide d'Aminte; de même, les "embrassements" des amants à la fin de la pièce sont au gré de Dalibray "un peu trop licentieux" (p. [17]).[21] Il donne les raisons pour lesquelles il préfère que de tels "accidens" soient racontés plutôt que représentés:

> Car encore que les choses qui n'entrent que par l'oreille, ne nous émeuvent pas tant à beaucoup près que celles qui touchent nos yeux, il est pourtant vray qu'il ne faut pas estaller en la scène ce qui ne merite pas d'y estre produit, et qu'il est bon de soustraire à la connoissance de la veue beaucoup de choses qui sont incontinent après suffisamment racontées.... Il n'estoit pas bon de faire voir de ces actions de mauvais exemple. (pp. [6-7])

Appel aux bienséances, donc, telles que dans sa lettre de novembre 1630 les réclamait Chapelain au nom de ce principe fondé en raison, l'utilité morale de l'art, et qui exige qu'on prenne soin des moeurs du public. En quoi Dalibray renonce au goût baroque du "spectacle" (auquel Rayssiguier avait cédé) en faveur d'un précepte éminemment classique. En outre, faisant écho à Mairet, il souligne l'unité profonde de la pièce du Tasse (où il n'est question que d'un seul amour, celui d'Aminte et de Sylvie) et, devant une action si peu compliquée, il ne juge pas nécessaire de faire précéder la pièce de l'argument traditionnel. En opposant à l'irrégularité de la tragi-comédie française d'alors les vertus de l'unité, Dalibray donne, selon Antoine Adam,

> ...une des définitions les plus fortes que nous ayons de l'esthétique classique.[22]

Voici ce qu'il en dit:

> ...tout y est fort raisonnable, et fort à propos, et si les pensées en sont bonnes, l'oeconomie de l'ouvrage entier est admirable, et chacune de ses parties se rapporte à son tout, comme font les membres à leur corps: En quoy certes peu de personnes s'estudient à suivre le Tasse, car on void une telle confusion dans la pluspart des ouvrages de ce temps, que de deux ou trois subjets qui y sont traitez à la fois, à peine discerne-t-on celuy qui est le principal, et ce qui semble estrange, faute d'invention, on se donne trop de matière. (p. [15])

C'est de "l'économie" (c'est-à-dire, la belle ordonnance d'un tout)[23] et de l'unité de l'action que vient la beauté de la pièce, affirme Dalibray qui emploie avec "raisonnable" le mot-clef de l'esthétique classique. Ce qu'il reproche aux auteurs des tragi-comédies, c'est la

pauvreté de leur "invention", et non pas leur richesse: en s'éparpillant, ils négligent l'ordre et la clarté, si nécessaires au plaisir du spectateur et, partant, à la beauté de l'oeuvre d'art, qui se définit comme un tout organique. La formule est très nette et l'on voit que, dans la controverse sur les règles, Dalibray se range clairement du côté de Mairet et de Chapelain. A propos de cette prise de position, Lancaster fait toutefois remarquer, (il s'agit de L'Aminte en particulier):

> The fact that the satyr scenes do not influence the denouement does not alter his belief that the unity is perfect.[24]

Nous trouverons encore une réserve de la part de Dalibray lui-même dans sa préface au Torrismon de 1637 quand, parlant de Sylvie qui va à la chasse immédiatement après avoir failli être violée et puis exposée nue aux regards de deux bergers, il avoue que "cela ne sçauroit s'excuser que par la nécessité de la règle des vingt-quatre heures" (p. [14]): on voit que depuis 1632, il s'est avancé encore plus loin dans le sens de la régularité, en soulignant cette fois la règle de l'unité du temps.

Dans sa préface à L'Aminte Dalibray s'occupe également de la pureté du style. Nous avons déjà noté en étudiant sa poésie, sa condamnation de l'abus de la pointe par bon nombre de poètes contemporains (à l'imitation de Théophile et de sa fameuse pointe dans Pyrame et Thisbé: le poignard qui rougit[25]). Il fait allusion aussi à un autre passage de la pièce, où Pyrame s'adresse au lion qui, croit-il, a dévoré Thisbé :

> En toy, lion, mon âme a fait ses funérailles,
> Qui digères desjà mon coeur dans tes entrailles....
> Cruel lyon, reviens, je te veux adorer.
> S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
> Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde....[26]

Le commentaire de Dalibray oppose la pudeur du Tasse à l'extravagance

de Théophile:

> ...eut-il esté à propos que [le Tasse] eut fait dire [à Aminte] , lorsqu'il demande d'estre dévoré des loups comme Sylvie, que depuis que son beau sang estoit passé en leur nourriture ils avoient plus d'amour que de brutalité?... je ne sçay pas comment on pourroit deffendre celuy qui s'amuse à faire descrire à un Amant la douceur de la beste qui a devoré sa maistresse dont la mort le presse de se tuer. Il n'y a donc rien de semblable à cecy dans nostre autheur.... (pp. [14-15])

Pour le style comme pour la structure, Dalibray fait écho à la déclaration de Mairet en faveur de la simplicité, toujours au nom de la vraisemblance, de la raison et des exigences internes de la pièce. Voici l'essentiel de son texte à ce sujet:

> Seulement te diray-je (et tu le remarqueras aysement) qu'on ne trouve pas icy ce stile enflé, dont quelques-uns se bouffissent au lieu de se remplir.... Tu ne liras pas non plus icy ces pointes si estudiées et si recherchées, qui sont les delices de nostre siècle: aussi ne faut-il guère d'artifice pour exprimer la naïveté d'une passion; il ne faut point tirer de l'esprit ce qui doit venir du coeur, ny songer à une belle conception lors que l'ame ne demande qu'à enfanter. La douleur, l'amour et quelques autres passions ont cela de propre, qu'elles sont comme leurs sages-femmes à elles-mesmes; pour si peu qu'on y porte la main il faut craindre de les estouffer; et quoy qu'elles demeurent toutes nues, elles n'en sont que plus agreables; qui les veut trop parer les deguise: la joye comme plus licencieuse, et comme celle qui s'estalle au dehors pour estre veue, peut bien souffrir quelques ornements: mais la Tristesse est plus retirée et plus modeste, il n'y a rien de plus simple, ny de moins ambitieux qu'elle. Ces trop grands rechercheurs de subtilitez sont les plus grands ennemis qu'ayant les Muses.... Ils font encore chercher des pointes à ceux qui sont tous prests de se tuer, dont ils les arment davantage que de leur poignard.
>
> Ah voicy le poignard qui du sang de son maistre
> S'est souillé laschement, il en rougit le traistre.
>
> ...comment une personne vrayment touchée auroit-elle de semblables pensées, qui tant s'en faut qu'elles percent, qu'elles ne piquent pas seulement, mais ne font que nous chatouiller l'ame, et nous exciter à rire en nous-mesmes, qui est un mouvement bien leger, principalement pour une action tragique. Cela c'est faire plus du Déclamateur que du Poete, et affecter de paroistre plustost aigu, que grave. Ce n'est pas

> que les pointes ne soient de fort bonne grace, mais il les faut choisir fortes, et qui ne se rebouchent pas, lorsqu'elles semblent penetrer....Enfin s'il faut qu'elles soient pleines d'esprit, que ce soit d'un esprit genereux ; de façon que l'on reconnoisse que c'est plustost la passion qui occupe l'esprit, que l'esprit qui tienne lieu de passion....(pp. [9-12])

Sans doute Dalibray s'empresse-t-il d'affirmer qu'il ne veut pas condamner absolument Théophile qui a fait de très bons vers, et citant en particulier son Immortalité de l'âme,[27] il s'explique :

> Mais je veux seulement inferer de cecy, il se faut bien prendre garde d'un vice dont un homme de si grande réputation n'a pas mesme esté exempt. Et je le dy d'autant plus hardiment, que presque tout le desespoir de Pyrame, et de Thisbé, est de ce genre . (p. [13])[28]

Lancaster insiste sur le fait que la révolution dramatique qui s'effectue s'applique non seulement à la structure de la pièce mais aussi à son style, et qu'il y a une nette tendance à s'éloigner des affectations ingénieuses de jadis. Loin de ne trouver chez les Italiens que des concetti, ajoute-t-il, les dramaturges français trouvent chez des écrivains comme le Tasse des modèles de style naturel et de structure unifiée qui vont encourager le développement de la littérature classique.[29]

Si par la préface et le choix de son modèle, Dalibray fait bonne figure dans le mouvement général du théâtre français - en quoi le XXe siècle lui a rendu hommage - il n'en va pas de même pour son adaptation. Traducteur trop fidèle, il retient le prologue, les choeurs et l'épilogue de l'original : éléments qu'on commençait déjà à considérer comme surannés et qui, de fait, semblent démentir les nouvelles exigences de vraisemblance, de raison et de nécessité dramatique.[30] Il n'omet qu'une longue tirade de Tirsis à Aminte, à cause des allusions allégoriques à certains personnages contemporains d'Italie,

de peu d'intérêt pour la France de 1632.[31] La pièce du Tasse est en vers libres, forme dont Dalibray dira dans sa préface à La pompe funèbre que c'est "presque de la prose" (p. [17])et les endécasyllabes de l'Italien mêlés parfois d'octosyllabes deviendront ces alexandrins à rimes plates de rigueur dans les pièces sérieuses depuis le temps de Jodelle. Il ne se sert de stances que dans les scènes finales où le choeur seul apparaît.[32] Un critique du XVIIIe siècle, l'abbé Goujet, après des remarques élogieuses sur la censure du style "enflé" exprimée dans la préface ajoute :

> ...Mais on n'applaudira pas si aisément ni à sa traduction, ni à sa versification. J'y trouve presque tous les mêmes défauts que dans la version de Rayssiguier.[33]

Voici, à titre d'exemple, un des passages les plus admirés de la pièce du Tasse: c'est le moment où Daphné raconte à Tirsis la scène gracieuse où Sylvie admire son reflet dans un lac, scène où

> Colori et suoni si compongono... in armonia stupenda, governata da un senso delicato della misura.[34]

Là où le poète italien écrit:

Io la trovai
Là presso la cittade in quei gran prati
Ove fra stagni giace un'isoletta,
Sovr'esso un lago limpido e tranquillo
Tutta pendente, in atto che parea
Vagheggiar sé medesma e'nsieme insieme
Chieder consiglio a l'acque in qual maniera
Dispor dovesse in su la fronte i crini,
E sovra i crini il velo, e sovra'l velo
Il fior che tenea in grembo ; e spesso spesso
Or prendeva un ligustro or una rosa,
E l'accostava al bel candido collo,
A le guance vermiglie, e de' colori
Fea paragone.... (II, ii, 131-144)

il faut à Dalibray quinze alexandrins pour "habiller ces vers à la française":

Dans ces grands prez fleuris qui sont près de la ville,
Dessus le bord d'un lac aussi clair que tranquille,
Seule je la treuvay qui s'alloit mignardant,

Et qui toute courbée en l'eau se regardant,
Luy demandoit conseil comment de bonne grace
Chaque poil sur son front rencontroit sa place.
Comment ses cheveux blonds de son voile couverts
Ne lairroient pas pourtant de paroistre au travers,
Et comment par apres au dessus de son voile,
Chacune de ces fleurs sembleroit une estoille :
Souvent elle prenoit, ou la rose, ou le lis,
Des plus beaux qu'elle avoit auparavant cueillis,
Puis en les approchant de sa joue incarnatte,
Et de son col poly sur qui la neige éclatte,
Faisoit comparaison de toutes ces couleurs.... (p. 48 bis)

La nécessité de fournir aux alexandrins et de trouver la rime ne souligne que trop nettement combien "l'art" a nui aux qualités lyriques du sujet. En ne voyant dans l'original que "presque de la prose", le traducteur s'est montré singulièrement "besacier".

Malgré les affirmations de Dalibray sur l'unité de L'Aminte, cette pièce reste caractérisée par la diversité de ses éléments: entre autres, par ce mélange de tons dû à la présence côte à côte des bergers amoureux et du satyre. Elle appartient, comme l'estime Antoine Adam, au genre de la "tragi-comédie pastorale"; et c'est pourquoi sans doute cette forme bâtarde était vouée au déclin à mesure que la régularité s'imposerait au théâtre.

La deuxième pastorale dramatique que traduit Dalibray, La Pompe funèbre ou Damon et Cloris de César Crémonin, jouée en 1634, est en effet parmi les derniers exemples de ce que Jules Marsan appelle la "tradition pure" de la pastorale, c'est-à-dire, dans la lignée de L'Aminte du Tasse, après laquelle il restait très peu de neuf à faire dans ce genre.[36] Selon la dédicace à la baronne de Chandolan,[37] c'est sur le conseil de cette dame que Dalibray aurait entrepris cette version de la pièce du Crémonin. Dans le long "advertissement" Dalibray trouve nécessaire de révéler le nom de l'auteur original, la pièce étant si "rare", et répond à certaines objections qu'on avait faites contre la

pièce italienne qui, avoue-t-il, est bien une imitation qui suit de près la pastorale du Tasse et à tel point que le Crémonin donne à son héros le nom d'Aminte. Puis ce sont à nouveau des commentaires sur la difficulté de traduire et les périls "inévitables" de la fidélité:

> Il y a des choses, principalement dans les narrations, qu'on obscurcit en les voulant relever, et leur donner plus de lumière: limer trop, gaste et ruyne de que l'on desiroit polir davantage, et bien souvent pour conserver la naïveté entière de l'autheur qu'on traduit, on est contrainct de precipiter sa veine, à l'imitation d'Atalante, qui ne perdoit rien de sa grace en courant. (pp. [17-18])

Après ce plaidoyer en faveur de vers qui seront non pas faibles mais simplement "faciles", il conclut en disant qu'il a fait deux choses à la demande de son libraire: il se nomme explicitement l'auteur de cette traduction (ce qu'il avait déjà fait, d'ailleurs, à la fin de la dédicace à L'Aminte) étant donné que "quelques-uns rebutoient comme mauvais, les livres que personne n'avouoit", et il donne "le moyen d'abreger ceste Pastorale" pour en faciliter la représentation (pp. [19-20]).

Ce qui fait l'importance de cette préface tient à l'éloge décerné à la pièce du Crémonin :

> ...cet Ouvrage, qui est dans la rigueur de toutes les règles, dans l'unité de temps, d'action et de lieu.... (p. [6])

La date est 1634: c'est selon l'historien de la doctrine classique, René Bray, "la première fois en France que l'on formule dans toute sa brièveté la règle des trois unités".[38] Et par là Dalibray montre non seulement qu'il était bien au courant du mouvement vers la régularité mais qu'il tenait sa place à côté des "réguliers" ou des "régularisants" au moins en intention.

De sa longue défence des éléments de la pièce que certains avaient critiqués, retenons deux points: d'abord, en défendant le

style "grave et relevé" de la pièce, qui n'est qu'une pastorale, Dalibray insiste sur la nature purement conventionnelle de la mode pastorale, commune à toute oeuvre bucolique de l'époque y compris le roman pastoral et l'églogue. On n'y imite ni la vie réelle des bergers ni leur langage. Comme l'écrit René Bray:

> On transporte à la campagne, dans un décor champêtre, des honnêtes gens de la meilleure société, qui chantent avec simplicité d'innocentes amourettes. C'est le rêve idyllique....Le poème bucolique n'a de bucolique que le cadre et le calme. Tous les théoriciens le savent et le disent.[39]

Ce que Dalibray pour sa part exprime ainsi:

> [Il ne faut pas] que celuy qui décrit quelques avantures champestres, imite simplement les discours des Bergers, veu qu'il n'y a si grossier qui ne le pûst faire, mais plustost de quelques personnes, qui loin de l'ambition et du tracas du monde, meinent une vie privée, et qui ne reconnoist que les innocentes et douces passions de la Nature: Et de là vient que la Pastorale est le divertissement des honnestes gens, et que quand ils se veulent recréer, ils en choisissent presque tousjours quelqu'une. C'est donc louer le Crémonin, que de le reprendre de la sorte....(p. [8])

Si donc la pièce observe les bienséances, elle le fait de façon plutôt externe qu'interne:[40] attitude moins classique que baroque en ce que l'important, c'est l'illusion de ce "rêve idyllique" qu'entretient le genre bucolique et qui répond au goût baroque pour les apparences.

Retenons encore de cette défense la fréquence avec laquelle Dalibray cite les écrivains "classiques" pour justifier ce qu'a fait le Crémonin: soit le Tasse lui-même, un "classique moderne", soit Virgile, soit les "vieux poètes tragiques", soit Ovide. C'est témoigner et de ses connaissances humanistes et de cette tendance à chercher chez les grands aînés et les anciens non pas une autorité à laquelle se soumettre, mais des exemples à imiter: en quoi, cette fois, on le voit pencher vers le côté vraiment classique de sa génération.

La traduction elle-même suit d'assez près la pièce du Crémonin, bien que Dalibray y appelle le héros Damon au lieu d'Aminte, et le jeune berger Paris au lieu de Lesbino - car, celui-ci devant se déguiser en femme, on croira plus facilement, écrit le traducteur, à la beauté d'un jeune homme qui porte le nom d'un amant légendaire (p. [10]). En outre, Dalibray traduit en prose les quatre intermèdes et les place à la fin du volume sous le titre séparé de La Réforme du Royaume d'Amour.[41]

La pièce a les éléments qui se retrouvent dans toute pastorale traditionnelle. L'intrigue principale en est l'amour entre Damon et Cloris: celle-ci est comme Sylvie froide et rigoureuse mais, à la suite d'une série d'événements qui comprennent fausses nouvelles et travestissements, elle fléchit; et le tout finit par la reconnaissance conventionnelle. Un satyre et notamment la présence inhabituelle de deux petits satyres fournissent l'élément comique. Quant à l'élément surnaturel, il vient des rites quasi religieux qui entourent cette "pompe funèbre" (en l'honneur d'un berger mort d'amour), de la présence d'une hamadryade, et des présages funestes annoncés par un vieux pêcheur. On voit que l'unité de la pièce n'est pas aussi rigoureuse que Dalibray le prétend dans sa préface. Il y a en outre quelques très longues tirades, par exemple, celle qui est débitée par le prêtre du culte de l'amant mort que nous avons lue dans les Méditations sur la Croix,[42] et une autre par l'hamadryade qui raconte à Tirsis l'origine et la nature des dieux sylvestres (III, iv). Même si l'on tient compte des omissions et des changements que propose Dalibray, il reste bien des choses qui gâtent son unité. Jules Marsan décrit ainsi cette adaptation et d'autres imitations également faibles de L'Aminte:

> ...Les uns et les autres s'en tiennent à des développements verbaux; aucun de ces épisodes ne leur apparaît épisode de théâtre; pas une invention nouvelle, pas un effet scénique, pas un effort vers la vie.... Vion Dalibray se rend compte à merveille que, si l'on voulait représenter sa pièce, il en faudrait supprimer un bon tiers: or, c'est ce tiers surtout qu'il a eu plaisir à écrire.[43]

Malgré ces faiblesses que l'adaptation de Dalibray ne vient pas pallier, elle reste, comme le dit Lancaster, un exemple de pastorale qui observe la règle des douze heures, dans un lieu restreint, et possède une intrigue centrale en dépit d'épisodes et de conversations superflues.[44] C'est donc encore un apport en faveur de la doctrine de Mairet et de Chapelain.

LA TRAGEDIE

Nous avons vu que c'est avec la Sophonisbe de Mairet en 1634 que la tragédie reprend ses droits, et cela sous cette forme régulière qui aboutira aux grandes tragédies classiques. Or Dalibray aura sa part dans cette réhabilitation en donnant une adaptation de la seule tragédie du Tasse, Il re Torrismondo, publiée en 1587. La version de Dalibray, Le Torrismon, est publiée en 1636.[45] Dans sa préface il fait allusion à deux représentations où "nostre Roscius françois" tenait le rôle de Torrismon (p. [14]). Comme ce nom désignait communément Montdory,[46] c'est donc au Théâtre du Marais que la pièce avait été jouée.

Cette préface, longue de 35 pages, est suivie d'un Argument de six pages et puis d'une page où sont indiqués les retranchements faits pour la seconde représentation. On y apprend que Dalibray ne faisait de la traduction qu'une fois par an (lorsqu'il se trouvait à la campagne) pour se divertir, bien que traduire fût "le labeur le plus ingrat de tous" (pp. [29-30]). Et puis c'est l'apologie habituelle:

> ...tu n'y verras pas la couleur, le teint, ny l'embonpoint du Tasse, mais tu y verras tous ses muscles et ses nerfs, tu ne le trouveras pas si estendu, mais tu n'en recognoistras que mieux sa force.... (pp. [31-32])

Sur quoi l'abbé Goujet de remarquer avec son esprit caustique:

> Voilà un Auteur de bonne foi: mais n'auroit-il pas été fâché qu'on le crût sur sa parole?[47]

Malgré des longueurs et une certaine verbosité, cette préface est d'une lecture intéressante pour qui cherche à se renseigner sur les tendances dramatiques de l'époque. Selon Dalibray, l'auteur de tragédies, qu'il appelle le poète "héroïque", devrait au nom de la vraisemblance emprunter son sujet à l'histoire:

> Les Poètes sont imitateurs, il faut donc que ce soit du vray.... Les evenemens extraordinaires ne peuvent demeurer inconnus, et quand on n'en a point ouy parler, de cela seul on tire une preuve de leur fausseté, et lors on leur refuse son consentement.... La foy manquant, le désir, la pitié, la crainte, la tristesse, la joye, et toute sorte de plaisirs et de passions cessent.... Il faut que le suject de la tragedie soit veritable et connu.... (pp. [4-5])

Observant toutefois que le Tasse a choisi un sujet entièrement inventé, et que c'est pourtant un grand écrivain, il en conclut que le poète "héroïque" peut bien inventer, mais seulement à certaines conditions:

> ... si les Maistres de l'Art ne deffendent pas d'inventer des sujets de Comedies, parce qu'on n'y introduit que des personnes de mediocre condition.... Par la mesme raison, il sera permis au Poete Heroique de feindre, pourveu que ce soit des actions arrivées depuis longtemps en un païs esloigné, et dont nous ne puissions pas avoir une science si certaine.... (pp. [5-6])[48]

La raison et la vraisemblance se trouvent ainsi toujours respectées. Au reste, à part l'invention dans cette pièce, c'est la peinture des passions qu'admirera surtout le lecteur:

> ... tu vas trouver cette Tragedie incomparable, tant pour l'invention dont tu descouvriras qu'elle est toute remplie... qu'à cause de la beauté et la variété des passions qui y sont si naïvement représentées.... (p. [10])

Et cette variété des passions, bien loin de nuire à l'unité de la pièce, en renforce la cohésion:

> Considere... ces divers et contraires mouvemens, et tu verras qu'ils tendent et s'accordent à composer un tout le plus accomply du monde; tu seras ravy de voir qu'une tragedie contienne tant de matiere soubs une mesme forme, et que toutes ces choses soient tellement composées que l'une regarde l'autre et luy correspond, l'une depend necessairement ou vray-semblablement de l'autre, si bien qu'une seule partie ostée, le reste tombe en ruine.... (p. [15])

C'est la même esthétique "classique" que Dalibray a déjà formulée dans la préface de L'Aminte, mais en insistant cette fois sur ce qu'il appelle enfin par son nom: la "bien-seance" (p. [17]). Par exemple, l'inceste du Torrismon n'a rien pour choquer "l'honnesteté et les bonnes moeurs", car cela fait partie de l'élément proprement tragique du drame:

> Je diray seulement qu'il y a une grande difference entre pêcher ignoramment et pecher à escient, et de volonté deliberée, le dernier est digne de supplice, et le premier de commiseration: En effet, que peut-on remarquer dans l'inceste de Torrismon qu'un accident pitoyable de la vie et de la fortune, ordinaire suject des Tragedies, et tant s'en faut que son action soit de mauvais exemple, qu'au contraire elle tesmoigne combien ce crime-là est horrible qui oblige à se tuer celuy qui l'a commis quoy que sans crime.... (p. [18])

Le dénouement tragique, et logique, suffit à en fonder le caractère raisonnable; et, pour étayer cette attitude foncièrement classique, Dalibray cite comme "authorité" l'Oedipe de Sophocle et celui de Sénèque, "universellement approuvés".

Passant à ses observations sur le style, Dalibray en tire une définition de la tragédie et, en bon disciple des théoriciens des XVIe et XVIIe siècles qui s'inspiraient d'Aristote, il l'appuie sur la hiérarchie des genres:

...bien que la Tragedie soit un Poème heroïque qui nous represente des evenemens illustres, et des personnages de naissance Royale, neantmoins son stile doit estre moins sublime et plus simple que celuy du Poëte Epique, pource que celui-cy discourt le plus souvent en sa propre personne: Et comme on suppose qu'il est remply d'un esprit divin, et qui l'elève au-dessus de luy mesme, il luy est permis d'avoir un langage, et des pensées extraordinaires. Ce qui n'arrive pas dans la Tragedie, où il n'y a que ceux qui sont introduits comme agents qui parlent, et qui traitent de matières plus pleines de passion.... (pp. [22-23])

Cette distinction entre les genres tragique et épique était communément acceptée par les contemporains, mais Dalibray en profite pour revenir à la charge contre le "style enflé" et ses ornements qui, s'ils conviennent à l'épopée, nuisent à l'expression tragique. La citation suivante, sans ajouter grand-chose à ce qu'il a déjà dit, montre cependant, par les redites mêmes, à quel point cette question préoccupait alors les esprits:

...la passion demande d'estre peure et naïve, trop de lumiere et d'ornemens luy portent ombre et l'estouffent. Ces subtiles conceptions donnent plus dans l'esprit que dans l'ame, touchent plus d'admiration que de compassion.... Le Poète doit delecter, mesme dans les choses tristes, mais celuy-là le fait-il qui se sert de pensées qui mettent nostre entendement à la gesne, telles que sont ces pointes estudiées et qui portent souvent avec elles plus d'embarras que de nouveauté.... Elles ne nous font jamais voir les choses en leur posture naturelle, comme on les void dans les droicts mouvemens d'une ame bien reglée. Je ne dis pas cecy sans suject, parce qu'en effect il y a quantité de gens qui cherchent des pointes par tout, mesme hors des Sonnets et des Epigrammes.... Sur le theatre... on doit bien plus songer à l'importance de la chose qui se traite, que non pas au jeu et à la rencontre des paroles.... (pp. [23-24])[49]

Il s'en prend aussi, toujours dans l'intérêt de la vérité tragique, au goût pour les sentences:

La Tragedie n'a donc garde de s'amuser à ces fleurettes, elle dont la tissue doit estre toute virile, et qui s'occupe à de grandes passions, et en des evenemens de consequence, veu mesme que les Sentences... qui semble partir des sentiments de l'ame n'y sont pourtant pas par tout

> bien receuës.... Nul ne raisonne, vaincu par la force de la douleur qui n'en donne pas le loisir, et la sentence n'est pas sans raisonnement, puisque d'un accident particulier elle tire des maximes generales, que, si bien elles instruisent, ne nous esmeuvent pas pourtant.... (p. [24])

On sait cependant quel sera l'avenir des sentences dans la tragédie, surtout dans les pièces de Corneille, et Dalibray ne renonce pas à celles qui émaillent le texte du Tasse.

Il conclut ces remarques en disant nettement ce qui fait la beauté de la pièce:

> Je ne doute donc point que pour ces raisons tu n'approuves la naiveté du stile et des pensées de nostre autheur, après avoir admiré l'invention et l'oeconomie entière de sa tragedie.... (p. [25])

C'est en quelque sorte définir toute bonne tragédie qui s'inscrit dans la lignée de la Sophonisbe de Mairet. Et l'accent mis sur l'unité du drame et le refus de l'excès et de l'affectation le rangent clairement, quant à la théorie du moins, dans le parti des "classicisants".

Bien que son admiration pour cette tragédie soit sans bornes - au point d'égaler le Tasse à Virgile, ce qui montre à nouveau chez lui ce mélange de "modernisme" et de respect des anciens - il estime néanmoins qu'elle est destinée surtout à être lue. Il y a trop de longues tirades, telle celle où Torrismon en faisant l'exposition décrit longuement l'orage qui a été cause de son crime[50] - surabondance dont Dalibray excuse le Tasse: "ce grand Genie estoit comme un torrent qui ne pouvoit s'arrester" (p. [8]). En fait, l'adaptateur raccourcit un peu la pièce et ajoute des notes en marge en vue de la représentation et pour en faciliter la lecture, qu'il avoue lui-même être assez difficile; enfin, comme il lui a fallu faire encore d'autres omissions pour la seconde représentation, il les indique à la fin de la préface (p. [43]).

Malgré ces changements,[51] il suit d'assez près cette histoire

émouvante d'un amour incestueux et d'une amitié trahie. Torrismon, roi des Goths, tombe amoureux d'Alvide qui lui a été confiée pour qu'il aille la donner en épouse à son cher ami Germon, roi de Suède. Alvide, comme Chimène toute vouée à l'amour, répond à l'amour de Torrismon; mais juste au moment où il semble que le dilemme de l'amitié trahie se résoudra, les amants découvrent qu'ils sont frère et soeur et, sans renier leur amour "fatal", ils se donnent la mort.[52] Aussi tragiquement dessinés sont les personnages de Rusille, la mère éplorée des deux amants, de Germon, l'ami trahi qui ne se départ jamais de sa noblesse d'âme, et de Rosmonde que Torrismon croit être sa soeur par suite d'une substitution d'enfants et qui est secrètement amoureuse de lui. L'unité et la relative simplicité de l'intrigue, qui a encore le mérite de limiter l'action à la crise, n'empêchent pas la présence d'éléments romanesques: ainsi, la substitution des enfants, une reconnaissance, un devin qui prédit exactement l'avenir sans être compris, l'arrivée arbitraire et opportune d'un messager.[53] Que Dalibray ait retenu ces éléments - y ajoutant même à la fin de la pièce - c'est sans doute dans l'intérêt du "spectacle", selon ce goût baroque pour le romanesque qu'on retrouve également chez Corneille. L'unité essentielle de l'action s'accompagne des deux autres: unité de temps strictement observée même si beaucoup de choses se passent en peu d'heures, et unité de lieu puisque la scène se limite au palais de Torrismon et à ses alentours.

Quoi que Dalibray ait dit dans sa préface au sujet du style, Lancaster a relevé une pointe chez Torrismon peu après le suicide d'Alvide:

> Alvide, es-tu donc morte? O sort plein de rigueur!
> Se peut-il que je vive ayant perdu mon coeur? (V, v, p. 107)

Et ce ne sont pas les sentences qui manquent. Au premier acte, la nourrice d'Alvide, digne soeur des confidentes de Corneille, dit:

> Nulle condition n'est si douce sur terre
> Que tousjours quelque soin ne luy fasse la guerre:
> Ny rien de grand, si fort, que le sort inconstant
> Ne le menace, esbranle, ou ne l'aille abbattant. (I,ii,p.9)[54]

Et au même acte, le Conseiller, confident de Torrismon:

> La raison a tousjours de quoy nous consoler,
> Et le temps est si prompt qu'il nous semble voler. (I,iii,p.21)[55]

Remarquons pourtant que ce sont les confidents qui parlent et qu'il ne s'agit pas de moments de crise. En quoi Dalibray se conforme aux propensions des autres dramaturges plutôt qu'à sa théorie dans toute sa rigueur.[56]

La qualité de la versification de cette traduction appelle les mêmes observations que pour les deux pastorales dramatiques. Selon l'abbé Goujet, la pièce avait été bien reçue par certains mais il fait ses réserves habituelles sur le style:

> Quelques éloges qu'on lui ait donnés, il faut encore avouer qu'il y a beaucoup de vers durs, rudes et prosaïques, et il n'en disconvenoit pas.[57]

Et de citer quelques vers de Rosmonde à Rusille sur la beauté féminine:

> La beauté dont la femme à tort fait tant de cas,
> Nuit autant à qui l'a, qu'à ceux qui ne l'ont pas;
> Et je tiendrai, Madame, une fille bien sage
> Qui ne fera jamais montre de son visage.... (II,iv)

Heureusement pour Dalibray que son bon renom de poète "lyrique" ne dépend pas de ce deuxième vers.

LA TRAGI-COMEDIE

La tragi-comédie est le dernier genre dramatique où Dalibray s'est essayé. C'est en 1637 en effet qu'il fait paraître chez Toussainct Quinet une adaptation de la tragédie Il Solimano de

Prospero Bonarelli.[58] La pièce, qui relève de la mode pour les "turqueries",[59] est basée sur un incident réel: l'exécution en 1533 de Mustapha par son père le sultan ottoman Soliman II, à la suite d'une intrigue de palais conduite par la belle-mère du jeune prince et le vizir Rustan.[60] A ce fond historique, Bonarelli ajoute deux motifs romanesques: l'amour du prince Mustapha pour la fille du roi de Perse, l'ennemi de son père, et une substitution d'enfants qui fait que la reine ordonne la mort de son propre fils, le croyant fils d'une sultane rivale et opposé aux intérêts d'un fils cadet.

L'édition de l'adaptation n'a pas de préface, mais Dalibray en parle à la fin de la préface au Torrismon (pp. [32-35]) où il nous apprend que son Soliman est "un fruit du dernier automne" c'est-à-dire, de 1635,[61] et promet de "déduire plus au long en son lieu" ses raisons pour avoir fait de cette tragédie une tragi-comédie.[62] Il s'en explique brièvement pourtant "en passant":

> ... le Poète debvant avoir esgard à ce qui peut servir, non pas entant que Poète, mais entant qu'il entre dans la société civile, et qu'il fait un des membres de la République, il faut que le but des pièces de théâtre soit de nous pousser aux bonnes actions, et de nous destourner des mauvaises, et de laisser les spectateurs satisfaits en leur faisant voir les justes evenemens des unes et des autres. C'est pourquoy j'ay creu estre obligé de donner une heureuse issue à l'innocence de Mustapha et de sa maistresse, et à la malice et trahison de Rustan, le chastiment qu'il avoit merité.... Si j'ay bien fait ou non, je te laisse à juger, mais pour le moins tu ne me dois pas imputer ce changement à grand crime, puisque je l'ay fait avec raison et dessein.... (p. [33])

C'est donc toujours le but moral que vise Dalibray. Il s'excuse aussi d'avoir changé la vérité historique mais en citant l'exemple de Mairet dans sa Sophonisbe, "cette merveille des Tragedies Françoises". Finalement, confrontant sa propre tragi-comédie avec la tragédie de Mairet sur le sujet du Soliman, il fait cette observation:

> ...quoy que la plus part des evenemens [dans les deux pièces] soient semblables, neantmoins la contrarieté des conclusions, dont l'une suivra la verité, et l'autre la vray-semblance, mettra une entière diversité entre les deux pièces.... (p. [35])

Il faut souligner ce rapprochement entre le but moral et le principe de la vraisemblance car à ce sujet, René Bray, en examinant ce dernier "article essentiel du crédo classique", écrit:

> ...ils prenaient de la réalité pour en faire de la vérité. Avec les apparences du réalisme, l'art classique aboutissait à l'idéalisme.... La fiction romanesque se donnait libre carrière à travers la réalité historique; l'abstraction et les types faisaient disparaître dans l'ombre les anecdotes et le concret.[63]

Mais, quoique Dalibray ait au nom de la vraisemblance un but essentiellement moral, préfigurant ainsi l'idéalisme classique, il reste plutôt au niveau de la fiction romanesque, des anecdotes et du concret sans rechercher les abstractions ni les types universels du classicisme. Bref, il demeure toujours étroitement lié à son époque de transition.

Le changement de dénouement apporté par Dalibray qui par ailleurs suit d'assez près la pièce de Bonarelli, tient en ce que la Reine, ayant appris que Mustapha est son fils, cesse d'intriguer contre lui et va trouver le Roi pour lui exposer les manèges du vizir Rustan qui meurt en faisant "sur soy mesme un violent effort" (V,viii,p.103). Les amants étaient sur le point d'être exécutés, la Princesse Persine (Despina chez Bonarelli) pour avoir été trouvée déguisée en Thrace et le prince Mustapha à cause de sa prétendue intention d'employer sa puissance militaire pour détrôner son père; ils sont délivrés au dernier moment et s'épouseront avec la bénédiction de leurs pères qui décident de faire la paix et de se rendre l'un à l'autre toutes les terres conquises. On remarque aussi une tendance à la simplification: moins de personnages, et le rôle du surnaturel se réduit à une seule

scène où un devin fait des prophéties exactes mais ambiguës (IV,ii,pp.73-75). Mais parmi d'autres modifications mineures, Dalibray, comme dans <u>Le Torrismon</u>, substitue en fin de pièce l'action à la narration, conformément au goût de sa génération et selon son penchant pour un "spectacle" mouvementé.[64]

On lit avec intérêt certains passages sententieux qui font penser au "devoir" et à la morale qui se dégagent des pièces de Corneille. Par exemple, lorsque l'innocent Mustapha refuse de s'enfuir devant le courroux de son père:

> L'homme ferme et constant n'a pas le pied léger,
> Et ne se trouble point sans sçavoir le danger...
> Non, ne differons plus, qui differe est coupable...
> Sans l'honneur qui vrayment est l'ame de la vie,
> La vie est-elle un bien digne de nostre envie? (III,v,pp.60-63)[65]

Et voici encore une formule qui a une résonance cornélienne. C'est Acmat le conseiller fidèle qui parle au Roi:

> ...Sire, vous estes Roy, les Roys ce sont des Dieux
> Qui pardonnent sur Terre, ainsi que l'autre aux Cieux.... (IV,i,p.71)[66]

Au moment où Persine, condamnée à mort et se croyant trahie dans son amour par Mustapha, affronte son amant, celui-ci s'explique fièrement en des termes dignes d'un prince courageux et d'un amant parfait. Chez Dalibray, le dernier vers de cette scène, auquel rien ne correspond dans le texte italien, est presque digne d'un Rodrigue:

> Si quelqu'un doit mourir, j'ay du sang à respandre! (IV,vi,p.88)

On ne peut cependant parler ici que d'échos assez lointains et de rapprochements assez fortuits. Pareilles rencontres indiquent seulement que Bonarelli, Dalibray et Corneille sont enfants du même siècle, période aussi moralisante qu'éprise d'héroïsme et de formules sententieuses d'une densité frappante.

Pour nous permettre de juger de la qualité dramatique de la pièce,

nous en citerons les dernières répliques, d'autant que le dénouement heureux est de l'invention de Dalibray. Chaque personnage important s'avance à tour de rôle pour commenter l'heureuse issue des événements:

> L'Ambassadeur de Perse.
> A quel bon-heur mon Roy se void-il eslevé!
>
> La Reine
> O fils heureusement aujourd'hui retreuvé!
> Que tu rends desormais ta mère fortunée!
>
> Acmat (conseiller du roi)
> Que du sein de la mort sort un bel hymenée!
>
> Alvante (père nourricier de Persine)
> Que les Cieux sçavent bien nos fautes reparer!
> Je les ay reunis, les voulant separer!
>
> Mustapha
> La valeur du bien-fait et l'action est telle,
> Qu'elles meritent, Sire, une grace immortelle;
> Et si je ne croy pas qu'un tel remerciment
> Pûst encore estre égal à mon ressentiment:
> Mais quelle triste nuë obscurcit ton visage?
> Persine, fuyrois-tu cet heureux mariage?
> Ou si te ressentant de ton premier courroux
> Tu m'estimes coupable, et me hays pour espoux?
>
> Persine
> Plustost ton innocence est tout ce qui me trouble:
> Par elle, mon erreur s'augmente et se redouble;
> Si bien que je me juge indigne de l'honneur
> Qui me fait maintenant nostre commun Seigneur.
>
> Soliman
> Finissez ces debats, et que chacun s'appreste
> A bien solemniser cette amoureuse feste
> Retournons là dedans; où Madame à loisir,
> Doit touchant Mustapha contenter mon desir;
> Après, nous songerons à quitter cette terre:
> Persine valoit bien toute seule une guerre. (V,ix,pp.111-112)

Prosaïsme des alexandrins, raideur de cette fin de scène, gaucherie à relier quelques fils laissés épars dans l'intrigue (et pourquoi Soliman quitterait-il "cette terre" puisqu'il se trouve chez lui?), il ne faudrait pas que ces échantillons de maladresse dramatique nous dissimule le fait que, malgré tout et en dépit d'éléments mélodramatiques de bonne facture

baroque, cette adaptation aboutit à une tragi-comédie de structure essentiellement classique. Par son respect des unités et une certaine simplification par rapport à l'original, elle pesait utilement dans le même sens que la Virginie de Mairet.

CONCLUSION SUR LE THEATRE DE DALIBRAY

Pour trois genres - pastorale, tragédie, tragi-comédie -, Dalibray a donc eu sa part, même secondaire, dans l'élaboration d'une esthétique théâtrale que la postérité devait appeler classique. Si le mélange du grave et du moins sérieux, si l'action mouvementée, le goût du spectaculaire et l'inégalité de ton qu'on trouve dans ses adaptations prouvent que l'influence du baroque persiste et que le va-et-vient continue entre l'ancien et le nouveau, du moins ses préfaces montrent-elles qu'il avait une vue nette des avantages, tant structuraux que linguistiques, qu'offrait la nouvelle formule dramatique en gestation.

Quant à l'apport personnel de Dalibray, on ne peut qu'applaudir à sa décision après 1637 de ne plus rien tenter dans la poésie dramatique. Qu'il n'ait jamais eu d'ambitions de dramaturge lui-même, on ne saurait en douter, étant donné qu'il se borne à présenter des traductions. Qu'il fût conscient de la qualité inférieure de ses adaptations, cela ressort de ce qu'il ne cesse dans ses préfaces de s'excuser et de gémir sur la difficulté de faire de bonnes traductions en vers.[67] Jannini dit de Guillaume Colletet qu'il n'avait fait que céder à "la tentation du théâtre".[68] C'est certainement le cas de Dalibray qui, là aussi entraîné par la mode, eut également le bon sens de voir ses limites et finalement de ne pas passer outre.

LES TRADUCTIONS EN PROSE

Les cinq traductions en prose de Dalibray manquent de cette homogénéité que conférait aux adaptations théâtrales leur accord avec le mouvement littéraire capital de l'époque: le renouveau dramatique. Il est même difficile parfois de savoir ce qui a bien pu le pousser à les faire. Nous verrons cependant qu'elles répondent elles aussi à certaines préoccupations à la mode: principalement politiques et psychologiques.

La première traduction de Dalibray remonte à 1626, date à laquelle il n'avait probablement que 25 ou 26 ans au plus. La première édition s'intitule Histoire des Advantures de Fortunatus, nouvellement traduit d'Espagnol en François, chez Jacques Cailloüé et Jean Roger à Rouen.[69] Van Bever affirme qu'il existe un grand nombre de réimpressions de cet ouvrage mais nous n'avons pu trouver que celle de 1670 à Rouen citée par Brunet et une édition de 1655, dont il y a un exemplaire à la Bibliothèque de l'Arsenal. Voici le titre complet de cette dernière édition: Histoire comique, ou les aventures de Fortunatus. Traduction nouvelle. Reveuë, et augmentée en cette dernière Edition d'une lettre Burlesque de Monsieur d'Alibray, à Lyon, chez Jean Champion et Christophe Fourmy.[70]

Dans les éditions de 1626 et de 1655 les pièces liminaires sont les mêmes. Il y a un avis Au Lecteur du libraire suivi de stances anonymes A la loüange du chappeau et de la Boursse de Fortunatus et un dizain Au traducteur, signé dans l'édition de 1655 du nom de J. Baudouin. Nous remarquons avec intérêt le nom de ce dernier, connu pour ses traductions de langues anciennes et modernes. Voici le commentaire d'un critique:

> ...on n'ignorait pas qu'il travaillait surtout pour le profit matériel et que trop souvent, sans se reporter à l'original, il se bornait à prendre une traduction antérieure et à la mettre au goût du jour.[71]

C'est dire que dès 1626 Dalibray se trouve avoir un certain lien avec un traducteur "professionnel", ce qui inclinerait à adopter l'idée de Mongrédien selon laquelle Dalibray faisait dans ses traductions des travaux de librairie [72] - hypothèse d'autant plus vraisemblable que l'avis au lecteur est du libraire et non du traducteur, et qu'il s'agirait donc pour les deux de profiter (à des titres divers) de la grande vogue du roman picaresque espagnol pendant la première moitié du XVIIe siècle.[73]

Antoine Adam a analysé les raisons de la popularité des romans picaresques: à savoir le goût de la realité quotidienne et l'air de non-conformisme et de critique sociale ou religieuse qui s'en dégage.[74] Or ce qui est curieux, c'est que le libraire et sans doute aussi le traducteur croient que le roman est d'origine espagnole alors qu'il s'agit d'un livre populaire allemand qui date probablement du XVe siècle.[75] La popularité de ce Volksbuch s'étendait par toute l'Europe, à en juger par les nombreuses versions en allemand, en français, en italien, en anglais, en hollandais, etc., aussi bien que par les adaptations dramatiques en Allemagne et en Angleterre.[76] L'erreur du libraire et du traducteur français est excusable si l'on considère les ressemblances entre ce conte populaire et le roman picaresque espagnol: la composition rudimentaire où les incidents sont peu liés et les grands évènements mal distingués des petits; l'atmosphère de vérité grâce aux détails de la vie quotidienne; la présence de toutes les classes sociales; l'étude des moeurs qui l'emporte sur l'étude des caractères; la solitude relative du héros, jouet de la destinée; le goût

passionné de l'aventure; et le but moral de l'oeuvre, d'où se dégage une leçon de résignation devant la lutte pour la vie.[77] Tous ces éléments se retrouvent dans l'histoire de ce Fortunatus qui possède une bourse inépuisable et un "souhaitant chapeau" qu'il lègue à ses fils; mais l'abus de ces dons amènera leur perte: la morale en est que les biens terrestres ne suffisent pas à donner un bonheur durable. Les aventures nombreuses du héros et de ses fils ont lieu un peu partout, de Chypre en Angleterre, et les incidents vont du grossier au romanesque avec une forte dose de merveilleux.

L'Avis au Lecteur du libraire français souligne l'aspect moral du roman. Parlant du héros Fortunatus, il observe:

> Mais domptant toutes les tempestes, il surgit au port où son desir le portoit, et contraint de payer le tribut à la mort, finit heureusement sa vie, laissant ses deux enfans heritiers de ces riches presens, enfans qui te feront en fin cognoistre que la des-union apporte de grands perils en ce monde. (pp. [2-3])

La traduction de Dalibray suit de près l'original: le style narratif prédomine, sans "ornements" et avec l'allure rapide et désinvolte typique du style des livres populaires. La fidélité du traducteur va même jusqu'à conserver les phrases interminables de l'original.[78] Voici l'opinion du libraire sur le style de la traduction:

> Et bien que l'Autheur d'icelle aye [sic] merveilleusement bien travaillé en sa langue Espagnole, le Traducteur la faicte [sic] d'avantage triompher en la langue Françoise: Car le langage doux coulant, et les mots sentencieux que tu y pourras remarquer, l'ordre qu'il a tins [sic] en icelle te sera une grande merveille. (p. [2])

Le caractère approximatif de l'orthographe et de la syntaxe de cette citation indiquerait une personne moins cultivée que soucieuse de profit. Quant à l'éloge de la nature morale de ce livre "utille" avec

ses "mots sentencieux", c'est un reflet du goût de l'époque pour ce genre de littérature. Si Dalibray, jeune encore et obscur, avait attendu de cette besogne argent et notoriété, il dut rapidement se détromper.

Ce n'est en effet que treize ans plus tard que parut sa deuxième traduction en prose. Entretemps, comme nous l'avons déjà établi, ses rentes lui suffisaient amplement.[79] En 1639 parurent donc à Paris chez Toussainct Quinet Les lettres d'Antonio Perez, autresfois secretaire d'Estat du Roy Catholique, Philippe II, escrites à diverses personnes, depuis sa sortie d'Espagne. Premiere partie. C'est la traduction de l'espagnol de la première partie des Cartas, mince portion de toute l'oeuvre d'Antonio Perez publiée à Paris dès 1598 sous le titre général de Obras y relaciones.[80] On connaît l'histoire de ce ministre doué et ambitieux qui, impliqué dans l'assassinat d'Escovedo[81] et accusé d'être le rival de son roi dans le coeur de la princesse d'Eboli, fut disgrâcié, puni et envoyé en exil en 1585.[82] Ses Relaciones sont des documents où il essaie de se rendre justice en accablant Philippe II; les lettres qu'on y trouve s'adressent à des monarques et à des amis personnels. Brunetière va jusqu'à faire de l'arrivée de Perez à Paris l'un des facteurs importants de la diffusion en France de la littérature espagnole.[83] Du moins est-il devenu pour un temps une figure à la mode en France, peut-être moins par son destin personnel que par la publication en 1598 des Relaciones.[84] Voici ce qu'en dit un critique récent:

> Peut-être cependant est-ce sur le style qui va naître, avec Balzac et Voiture, qu'épistolier multiple, il a le plus profondément retenti.[85]

En fait, une thèse de M. Witte, Antonio Perez und der französische Brief am Anfang des 17.Jahrhunderts, fait l'étude du style épistolaire de Perez

et de son influence sur Chapelain, Guez de Balzac et Voiture.[86] L'auteur y précise la place de Perez dans le mouvement littéraire de l'époque:

> Er wird eine Modefigur in Frankreich, Seine Briefe sind seine Visitenkarte. Sie führen einen Mann in die französische Gesellschaft ein, der ein Meister des Wortes ist, einen Mann, der mit dem Wort spielt, jongliert, immer von neuem überrascht durch die Variationen der Einfälle und des Ausdrucks. Diese Briefe sind selbstzweck, an sie ist Raffinesse des Ausdrucks und Subtilität des Gedankens verschwendet.... Sie interessieren fast nie durch den Inhalt, aber immer durch das Aussere Gewand des Stils.... So begegnen sich in der Preziosität der den Spanien eigene, von Guevara und Pérez importierte strenge Formalismus und italienische Zierlichkeit.[87]

C'est donc par le style "précieux" surtout que son influence se fera sentir, et particulièrement dans les lettres de Voiture dont nous avons déjà vu le reflet sur celles de Madame de Sainctot.[88]

La traduction de Dalibray est dédiée à Louis XIII. Plus encore que l'innocence de l'ancien ministre en face des accusations portées contre lui, c'est la cause de ses lettres que le traducteur entend plaider:

> Jusques icy il s'estoit fasché de voir qu'aucun ne voulust leur apprendre nostre langue; Maintenant, il est ravy qu'[elles] le sçachent; qu'[elles] soient François d'habit, comme [elles] estoient de coeur, et en estat de pouvoir tesmoigner plus ouvertement à Vostre Majesté et à tous ses subjets, la reconnoissance et le zèle de leur père envers Henry le Grand.... (pp. [3-4])

Dans son avis Au Lecteur Dalibray déclare qu'il s'est mis à les traduire neuf ans auparavant. Le privilège étant du 18 janvier 1638, c'est donc vers 1629 qu'il aurait commencé son travail, sans doute comme pour les adaptations théâtrales de la même époque - lors de sa retraite annuelle à la campagne. Son but, dit-il, était de " s' instruire mieux en la langue Espagnole". Ses commentaires sur les difficultés du style de Perez s'assortissent des excuses habituelles; mais ils méritent d'être

cités car ils rappellent ce qu'écrivent certains critiques sur la prose d'un écrivain comme Nervèze:[89]

> ... Or est-il que nostre langue est ainsi faite, que toute sorte de livres n'y reviennent pas bien, et moins que les autres, les Espagnols, qui ont d'ordinaire je ne sçay quoy de revesche et de sauvage qui ne peut estre parfaitement addoucy pour nous, qu'en y entant d'autres greffes, c'est-à-dire en le changeant entièrement.... C'est un esprit capricieux, dont les pensées et les façons de parler sont tout extraordinaires et quelquesfois dans l'excez, qui chemine souvent sur des precipices, et qu'il est par consequent bien malaisé de suivre tousjours sans tomber: Avec cela, un homme qui ayant esté nourry à la lumière de la Cour et dans la pratique des affaires, et non point à l'ombre d'une estude, ou dans la theorie des livres; songe aussi davantage au poids et à la solidité des matières, qu'au nombre et à la cadance des periodes. Ce qui rend son discours aucune fois rude, entrecoupé de parenthèses, et plein de longues digressions, et de quelques autres choses qui luy apportent de l'embarras, et qui luy font couler comme ces torrens, d'une eau vive et rapide mais trouble.... Quand je deffends mon Autheur de ce defaut, je pretends me deffendre aussi.... Tu ne me dois pas non plus accuser de quelques pensées un peu bizarres que tu verras, et qui sont comme les grotesques du Peintre;.... Ainsi j'ay mieux aimé exprimer les pensées de mon Autheur, mesme par des mots grossiers, mais qui le représentent naïvement, que par des traits plus delicats, n'en tirer qu'une image imparfaite, quoyque peinte avec de belles couleurs.... Ovide mesme, que nous pouvons bien citer à propos d'Antonio Perez, puisque l'Amour a contribué à la perte de l'un et de l'autre, et les a rendus odieux à leurs Princes, dit que la première chose qui abandonne les miserables, c'est la prudence.... Il est certain pourtant qu'une partie du desordre de son ame, a peu passer en ses escrits; ou du moins en a retranché quelques ornements, et empesché que son stile ne fust tousjours si reglé [sic] . (pp. [3-12])

On voit que Dalibray, pris entre le désir de clarté et d'honnêteté tant recherchées depuis Malherbe et le respect des "rudesses...bizarres" de l'original, renonce en partie du moins à l'habillage à la française.

Les critiques sont d'accord avec Dalibray pour reconnaître chez Perez une certaine incorrection et un abus du "conceptismo," qui mènent parfois à la confusion. Malgré cela, ce style plaît par sa chaleur,

sa vigueur et la sensation de "la cosa viva" qui s'en dégage.[90] L'impression qu'on a à le lire est celle que donnerait un Voiture non "châtié"; malgré l'excès des images, toutes de nature précieuse ou "concettiste", et certaines difficultés à démêler une syntaxe parfois douteuse, on y devine la force d'une personnalité originale et le souci de la vérité dans l'expression des sentiments. Citons une lettre très courte:

> A un autre amy familier
> J'ay esprouvé l'humeur de ceux qu'on ayme ouvertement; c'est que non plus que les chasseurs, ils ne se soucient point de la proye qu'ils voyent blessée. Car il faut remarquer qu'aux forests de Venus, il n'en arrive pas comme en celles de Diane; icy la proye blessée s'enfuit, mais là elle poursuit son meurtrier. A la bonne heure soit, ne m'escrivez point: encore que je sois tousjours à vous suivre par mes lettres. Je veux bien pourtant que vous sçachiez que les plaintes d'une plume sont des flèches envenimées: Et peut-estre que de là est venuë la coustume d'enpenner les flèches, afin qu'elles en frappassent plus au vif. Dites-moy en verité, une secrette honte, ne vous émeut-elle point, quand vous songez que depuis vostre depart nous n'avez pas eu le courage de me dire une seule parole? Je finis là, et laisse le reste à faire à cette mesme honte, qui est un fort bon Advocat de l'amour. Seulement vous envoye-je ce livre afin que par une si triste lecture, vous faciez aucunement penitence d'un tel oubly. (pp. 201-202)[91]

Revêtues d'une énergie insolite, ces pointes et fadaises de la galanterie sont rendues avec fidélité. On comprend que pareil volume si fort dans le goût de l'époque - la date correspond à l'apogée de Voiture à l'Hôtel de Rambouillet - ait "couru les rues", en compagnie de bien d'autres de la même veine. Il sera réimprimé trois ans plus tard.[92]

La troisième traduction en prose de Dalibray paraît à un moment également opportun. C'est Tarquin le Superbe, avec des considérations politiques et morales sur les principaux evenemens de sa vie, traduit de l'italien du Marquis de Malvezzi, chez Jean Le Bouc à Paris et publié

en 1643.[93] L'original avait paru à Milan chez Ghisolfi en 1632. Trois ans auparavant, en 1629, avait paru à Bologne Il Romulo, sorte de roman politique sous forme de biographie et dont le grand succès avait sans doute poussé l'auteur à en écrire un autre sur Tarquin.[94] En traduisant ce dernier en français, Dalibray (ou son libraire) obéit donc encore une fois à la mode.

Ecrivant à l'intention des Princes sur des sujets de politique et d'histoire, Malvezzi semble avoir voulu imiter Machiavel. Dans son avis Au Lecteur, Dalibray en parle comme d'un "Esprit rare, et qui n'en est pas moins admirable pour estre de nostre siècle"; il ajoute:

> Si cet ouvrage t'a satisfait en sa langue, il ne te deplaira pas en celle-cy; la coppie en a esté tirée au plus près de l'original; tu y reconnoistras jusques aux moindres traits, et peut estre pour l'avoir voulu trop bien imiter, ay-je resté trop fidelle à le representer avec ses arbres. (p. [3])

Même si nous n'avions pas son sonnet pour l'identifier nous reconnaîtrions le traducteur à ces excuses tirées de la fidélité au texte. Il défend le style concis et dense de Malvezzi en s'appuyant sur les explications de l'écrivain italien:

> ...il escript à des Princes, puisqu'il parle des Princes; que de leur tenir de longs discours, c'est pêcher contre l'utilité publique; qu'il les faut traitter dans leurs maux avec des quintessences, et non pas les dégouster avec des decoctions. C'est ce qu'il apporte pour sa deffense et la mienne, et j'adjouste que si sa briefveté est quelquefois accompagnée d'obscurité, c'est d'une obscurité comme celle du jets et de ces Beautez brunes, qui ne laissent pas de rendre beaucoup d'éclat et de lumière. (pp. [5-6])

Dans la traduction les parties du livre qui traitent directement de la biographie de Tarquin sont courtes et en italique, tranchant ainsi sur les longues "considérations" annoncées par le titre. Il s'agit

donc d'un ouvrage avant tout "politique et moral"; et ce qui frappe, ce n'est pas tant la "briefveté" du style que sa qualité "baroque". Il suffit d'en considérer le commencement pour s'en convaincre:

> J'expose à vos yeux un serpent; c'est Tarquin le Superbe; il n'est pas vivant, car il y auroit à craindre qu'il ne fist mourir; il est mort et par consequent salutaire; il n'est pas seulement depeint pour plaire, mais il est aussi descrit pour instruire. Luy qui tout enflé du sang de tant d'innoncens, s'esleve au dessus des autres à la façon de quelque Cedre, vous le verrez tantost mis à bas par ses propres fruicts: O Princes, ô vous qui lisez, destournez-vous de ce Serpent, ne vous arrestez pas à cette plante, qui vous semble d'abord disputer avec le Ciel; passez, tournez la teste, et voyez la precipitée dans les abismes d'Enfer: Que l'oreille qui se sentira offensée au progrèz, et par la rudesse des sons de tant de cruautez, s'attende de les ouyr terminer en une cadance si douce et si harmonieuse, qu'elle sera capable de servir tous les mauvais accords par où aura passé la Principauté.... (pp. 1-2)[95]

Le goût de l'antithèse, les phrases emphatiques, le mélange chaotique d'images, la volonté de frapper l'esprit en étonnant, voire en choquant - tout cela tient du style justement appelé baroque. Nous voyons le même élan, malgré une certaine gaucherie de la phrase, dans cet autre extrait où l'auteur déclare son intention:

> ...Mon livre qui d'un costé est une Satyre contre les Tyrans, est un Panegyrique pour les bons Princes, et si quelquefois j'y loue la liberté, c'est en comparaison du temps de Tarquin, car je tiens qu'il y a autant de liberté sous un bon Prince, comme il y a de tyrannie dans une mauvaise Republique.... (p.3)[96]

Le succès de cet ouvrage ne pouvait qu'être flatteur à l'époque d'un Richelieu et d'un Corneille, et de tous ceux qui se faisaient les collaborateurs et les chantres des gloires et des devoirs du prince. Parmi les attraits du livre, le moindre n'était pas son but didactique et ses tours aphoristiques.

La quatrième traduction en prose de Dalibray, qui date de 1645, est celle qui connut le plus grand succès. Il s'agit de l'ouvrage du

médecin-philosophe espagnol Juan Huarte, Examen de ingenios, terminé dès 1557 mais publié seulement en 1575 ou 1580.[97] Il y avait déjà eu une traduction française par Gabriel Chappuis en 1580; et ses nombreuses rééditions témoignent de la diffusion de l'ouvrage.[98] Guardia signale que le texte de l'original tel que nous le connaissons nous est parvenu "dans un état déplorable", à cause des "persécutions du Saint-Office et des mutilations de la congrégation de l'Index".[99] La reconstitution du texte intégral reste toujours à faire et ne se fera certainement pas sans l'aide des nombreuses traductions, parmi lesquelles se trouve celle de Lessing qui date de 1782. Ainsi, on ne sait pas encore dans quelle mesure il faut retrouver le texte intégral dans la traduction de Dalibray: il donne comme une des raisons qui l'ont engagé à donner une nouvelle traduction française le fait qu'une réimpression récente en Espagne de l'original contenait beaucoup d'additions qui manquaient à celle de Chappuis. Déjà en 1634 Dalibray avait présenté "une partie de ces additions" (la suite de la préface et des chapitres I, II, V) sous le titre de Supplément de l'Examen des Esprits.[100] A la fin de ce fragment il donne, à titre d'exemple, une liste de certaines inexactitudes qu'il avait relevées dans la version de Chappuis. C'est pour la même raison qu'il a entrepris cette fois la traduction complète de l'ouvrage.[101] Il s'en explique dans son avis:

> Je ne l'accuse pas de quelques mots barbares et transpositions rudes; son siecle l'en excuse en partie[102].... Quand j'ay entrepris cette nouvelle traduction, je ne me suis pas proposé de la rendre beaucoup plus brillante, mais plus nette, non point plus elegante, mais plus correcte. Et c'est dequoy je blâme l'ancienne version, que le sens de l'Autheur y soit en mille endroits, ou alteré ou remply de contradictions manifestes, (quoy qu'en cecy mesme la nouveauté et la subtilité du subjet peust encor servir de quelque deffense au traducteur).... (pp. [8-9])

On trouve à la Bibliothèque Nationale des rééditions de la traduction de Dalibray, qui datent de 1650, 1655, 1661, 1668, 1675, soit à Paris chez Guignard et chez Charles de Sercy, soit à Lyon chez G. Blanc.[103] Guardia signale une autre édition de 1658.[104] Autant de preuves que cette oeuvre continuait à se diffuser.

La traduction française du titre complet montre la portée du livre: L'Examen des esprits pour les sciences, où se monstrent les différences d'Esprits qui se trouvent parmy les hommes, et à quel genre de science chacun est propre en particulier. Il s'agit en effet d'un ouvrage de "psychologie" qui tente d'établir l'influence du physique sur le moral d'après des données physiologiques. Pourquoi les hommes ont-ils des capacités et des tempéraments différents? C'est parce que sont différentes chez eux les puissances de "l'âme raisonnable", c'est-à-dire, la mémoire, l'intelligence ("l'entendement") et l'imagination. Pourquoi ces différences selon les individus? C'est parce que sont reparties inégalement chez eux les "qualitez premières": la chaleur, la sécheresse et l'humidité - la froideur étant "négative" ne compte pas. C'est ainsi que la sécheresse donne de la force à l'intelligence, l'humidité à la mémoire, et la chaleur à l'imagination. On peut déterminer, selon la présence plus ou moins marquée chez un individu de ces "puissances", en quelle "science" il serait le plus apte à réussir. Par exemple, celui qui a la mémoire bonne serait doué pour les langues; une imagination puissante indiquerait une aptitude pour la poésie et les mathématiques; une vive intelligence disposerait à l'étude de la philosophie; ainsi de suite. Guardia résume en trois principes les conclusions de Huarte: (1) de plusieurs genres d'esprit qui se trouvent parmi les hommes, il

n'y en a qu'un qu'on puisse posséder à un degré éminent; (2) une science seulement répond de manière spéciale à chaque genre d'esprit, de sorte qu'un mauvais choix ne produit au mieux qu'un médiocre succès; (3) quand on a trouvé sa science, il faut encore choisir entre théorie et pratique.[105] On voit dans cette théorie de quoi éveiller l'hostilité de l'orthodoxie religieuse: malgré les nombreuses citations bibliques dont Huarte se sert, il tient néanmoins à montrer que "les fonctions supérieures sont d'origine organique et dépendent de l'organisation cérébrale", c'est-à-dire que l'âme est sujette au corps. L'Eglise ne s'est pas trompée en s'élevant contre ce matérialisme et ce déterminisme dangereux.[106]

Un résumé si bref ne donne pas une idée juste de l'entière portée de l'oeuvre; au contraire, il montre essentiellement ce que la "psychologie" physiologique de Huarte doit à la doctrine traditionnelle des tempéraments et des humeurs qui date de Galien. Guardia, en admettant la fausseté de cette doctrine, affirme que Huarte tient moins à sa physiologie et à sa "psychologie" qu'à "l'amélioration d'un état social dont la réforme lui paraît possible, et même facile, puisqu'il ne s'agit que de l'élite de la nation et de la sélection des esprits qui représentent la vie supérieure de la race".[107] L'homme doit apprendre à se connaître. Comme père, il doit reconnaître sa responsabilité dès la première enfance de sa progéniture:

> Prétendre lutter contre la fatalité organique, c'est renouveler le combat des mortels contre les dieux. Céder à la nature, la suivre, la comprendre, lui donner satisfaction, c'est se conformer au principe de la loi naturelle dans l'éducation de l'homme... tout en subissant l'influence de son milieu....[108]

Huarte a travaillé pour l'avenir, en faisant de la "psychologie" une science d'observation et d'expérience fondée sur la connaissance de la nature humaine et conduisant à une théorie de l'éducation.[109]

Cette évaluation moderne de l'ouvrage n'a rien à voir avec l'idée que s'en est faite Dalibray. Dans sa dédicace au jeune roi, il lui recommande ces aspects du livre qui se rapprochent de la morale d'un Perez ou d'un Malvezzi:

> La plus haute connoissance pour un homme, c'est de se connoistre soy mesme, et la plus importante pour un Prince, de connoistre ses sujets. Ce livre enseigne et l'un et l'autre.... (p. [1])

Il affirme que l'origine espagnole du livre ne doit pas le lui faire mépriser:

> Rabbatre du merite de cette nation, c'est ravaler du prix de nos victoires, et ne pas se bien ressouvenir du sang dont vous avez esté formé.... Cette Philosophie est devenue toute françoise en vostre faveur.... (p. [2])

Plus loin, Dalibray montre à quel point il accepte les données galéniques de l'ouvrage:

> Vostre Majesté lira un jour dans ce Livre[110] (et nous le ressentirons par experience) quel secours c'est pour la vertu, que d'estre nay bien fait, et bien formé. Cependant nous l'asseurerons que c'est une des principales marques de la Royauté, et nous admirerons les fleurs, d'où nous doivent venir de si excellents fruits .... Mais cette beauté, mais cette grace, qui d'abord nous remplissent d'amour et de respect, et qui nous representent parmy leur douceur, je ne sçay quoy d'auguste, ces qualitez, dis-je, veritablement Royales, sont desja toutes achevées en Vostre Majesté.... (pp. [5-6])

Malgré le tour conventionnel de ces louanges, on y sent à l'égard de la personne royale ce respect mêlé d'affection bien typique du temps.

Si Dalibray ne peut pas s'empêcher de reparler à nouveau des difficultés du traducteur, se demandant s'il existe:

> ...un travail ingrat comme la traduction, où contre la nature et contre la maxime des choses opposées, il y a tant de deshonneur à faillir, et si peu de gloire à réussir? Semblable à ces arts perilleux dans lesquels si l'on fait bien, on reçoit un gain si léger, et si l'on vient à faire un faux pas, il n'y va pas moins que de la vie.... (pp. [9-10])

il s'avise de donner à son souci de fidélité une base aussi inattendue que solide:

> Puisque ce livre est entierement destiné pour le bien public, je commenceray en disant (peut-estre contre moy-mesme) que dans un Estat bien policé, on devrait examiner la capacité de ceux qui se meslent de traduire. C'est sur leur foy que toute une nation se repose.... (p. [7])

Quant aux notes en marge de Huarte, celles que Dalibray a retenues se trouvent à la fin du volume "pour éviter l'embarras de l'impression". Il en omet bon nombre, soit parce que les sources qu'elles donnent sont fausses soit parce que "les hommes de lecture les connoissent et les autres n'en sont pas trop curieux" (pp. [12-13]). Pour les passages latins, il a voulu les traduire aussi:

> ...[afin que] je ne parusse pas importun à ceux qui n'entendent pas les langues[111] (en faveur de qui principalement se font les versions) ny ennuyeux à ceux qui les sçavent, quand ils auroient à lire deux fois la mesme chose. Joint que la pluspart de ces passages là, avoient autant de droit d'estre alleguez en François qu'en Latin, puisqu'ils sont originairement, ou Grecs ou Hebrieux; mais à les rapporter ou en Grec, ou en Hébrieu, il y eust eu je ne sçay quoy de vain ou de deffiant, et d'indigne d'un honneste homme, qui ne doit ny plustost croire la verité, pour estre vieille, ny s'imaginer qu'elle habite plutost un pays, ny parle plutost un langage que l'autre. (pp. [13-14])

Cette affirmation un peu agressive du caractère universel de la vérité le conduit à parler des "efforts qu'on a faits depuis peu, afin de... destruire" l'ouvrage de Huarte. Mais au lieu de réfutations précises, il se contente d'opposer des lieux communs:

> Personne...n'a droit de pretendre aucun empire sur les esprits, ny de rendre esclave de son advis, ceux qui n'apprennent rien de meilleur en l'étude de la sagesse, que de sçavoir maintenir leurs sentimens libres.... Cette tyrannie n'est pas seulement le vice des grands hommes; Il se rencontre encore de certains Esprits mediocres, qui ont si bien juré de ne croire qu'aux paroles de leur Maistre, qu'ils s'offensent de tout ce qui ne s'y accorde pas.... Ils sont ravis d'en demeurer aux opinions vulgaires, pourveu que les autres y soient pareillement enveloppez. Ne sçavent-ils point, ces Messieurs, quelle gloire il y a

> d'inventer?.... Qu'aux belles entreprises, c'est quasi assez d'avoir osé, et qu'ainsi qu'aux mauvaises choses, on est criminel pour les projetter seulement dans sa pensée, de mesme aux bonnes et vertueuses, le seul dessein de les embrasser nous rend desja dignes de louange. (pp. [17-19])

Déclaration éloquente néanmoins et qui montre clairement que Dalibray est conscient de ce qu'il y a de nouveau et d'audacieux chez Huarte; quitte à insister en vue de la censure écclésiastique, sur l'orthodoxie respectueuse du philosophe. Chez lui, estime-t-il, le "nouveau" se fonde sur l'ancien:

> ...[il n'a] voulu fonder ses merveilles que sur des maximes antiques et connues de chacun...il avance des propositions extraordinaires sous des preuves communes et avouées, et...si ses opinions nous paroissent estranges d'abord, cela vient plutost de la subtilité de son esprit, que de la nouveauté de ses principes. Mais puisqu'un miracle mesme ne pût contenter le goust de tout un peuple, et que quelques Israëlites se lassèrent de la manne, puisque le monde tout achevé qu'il est, n'a pas manqué de reformateurs, doit-on s'estonner que dans une approbation generale de ce livre, il se soit rencontré de certains hommes, qui ayent pris pour des taches, ce qui n'estoit que defauts de leur veue?... (pp. [20-21])

Après cette habile analyse de l'effet coutumier de la nouveauté sur la plupart des gens, on s'attendrait à mieux qu'à la longue condamnation qui suit (et qui est sans intérêt ici) de l'<u>Examen de l'examen des esprits</u>, publié en 1631 par le médecin du roi à Evreux, Jourdain Guibelet.[112] Selon Guardia, Guibelet tient que c'est l'âme raisonnable et non le tempérament qui est à la base des actions de l'homme: point de vue conforme à l'orthodoxie.[113] Dalibray n'entre pas dans les détails et se borne à critiquer la mauvaise foi de l'"examinateur". Il admettra pourtant, sans les préciser, que Huarte a commis "de grandes fautes":

> ...mais trouve-t'on mauvais qu'on fasse quelques faux pas, en marchant par un chemin qui n'avoit jamais esté frayé?... C'est une marque d'abondance d'avoir quelque chose à retrancher.... (p. [27])

Enfin, cela reconnu, Dalibray termine en admonestant les critiques qui

parlent au nom de la religion établie et en se portant garant de la foi de Huarte:

> Il resteroit à respondre à quelques Ennemis d'autant plus difficiles à combattre, qu'ils paroissent aucunement ennemis de la raison: car ils se plaignent que nostre Autheur est trop hardy, et donne un peu trop à la Nature, c'est à dire qu'il est trop exact et trop curieux pour un Philosophe. Mais il leur a respondu luy mesme en deux ou trois endroits de son livre, où il monstre que Dieu a estably un certain ordre et suitte dans les causes secondes, par où il nous faut monter, ainsi que par degrez, devant que d'en venir à luy.... Encore en cecy mesme a-t'on grand tort d'accuser nostre Autheur; car il n'establit jamais aucune proposition, qu'il ne l'appuye sur l'authorité de la Sainte Escriture, n'ignorant pas que dans les tenebres où nous vivons, il nous faut de necessité prendre la lumière du Ciel pour nostre principale conduite.... (pp. [28-31])

A ce sujet Guardia observe:

> Huarte se sert de l'Ecriture Sainte... pour élucider les points de doctrine les plus graves de la science de l'homme.... Est-ce pour se prémunir contre le soupçon qu'il a invoqué tant de fois les autorités de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou pour imposer par cet appareil sacré aux docteurs en théologie séculiers et réguliers?... Nominaliste pur...il ne se payait point de mots et n'abusait point des hypothèses. C'est un païen qui ne croit pas aux dieux.[114]

Quoi qu'il en soit, et même si Dalibray à l'inverse tend à tirer cette "nouveauté" un peu trop du côté de l'orthodoxie, à dessein ou non - la position qu'il exprime reste en accord avec l'esprit des Opuscules Chrétiens.

Pour mieux comprendre l'éclatant succès du livre au XVIIe siècle il nous faudrait une documentation plus ample que nous ne possédons sur le destin de cet ouvrage auprès des lecteurs. La thèse de René Pintard se borne à de très brèves mentions: on y trouve une allusion rapide à "Huarte le matérialiste" et une autre, plus intéressante mais également incidente, au libertin Naudé qui, entre autres, "s'imprègne de Huarte".[115] Une lettre rencontrée par hasard dans la correspondance de

Mersenne prouverait que certains esprits voyaient chez Huarte "un pédantisme fade" plutôt que le piquant du nouveau.[116] Or ce n'est pas seulement des libertins alléchés ou des savants ennuyés qui pouvaient assurer à l'ouvrage son extraordinaire diffusion. Mais on relève chez Tallemant des Réaux, dans l'historiette intitulée "Croisilles et ses soeurs", une remarque qui explique mieux peut-être la vogue de Huarte:

> Madame de Rambouillet dit qu'elle a trouvé dans l'Examen des esprits, que les gens du tempérament de Croisilles, estant prestres, estoient sujets à se marier.[117]

L'indice est mince mais le personnage de Madame de Rambouillet est considérable. Il se peut donc que le succès de Huarte fût surtout mondain, répondant au goût grandissant que nous avons remarqué chez Dalibray aussi, pour les nuances subtiles de l'analyse "psychologique" qui, parmi ses différentes manifestations, aboutit à la mode des "portraits", témoin le Recueil de portraits de 1659[118] et les portraits de Célimène dans Le Misanthrope. Goût mondain, mode, "nouveauté" un peu étonnante sinon suspecte, accent moral et utile, c'est plus qu'il n'en fallait, de toutes façons, pour intéresser le public et ses fournisseurs en littérature instructive et "plaisante" - tel que Dalibray.

Le privilège de sa dernière traduction a été pris le 20 avril 1651 pour un ouvrage de Guidobaldo Bonarelli[119] (frère de Prospero, auteur de Solimano), Discorsi in difesa del doppio amore della sua Celia, paru à Ancona en 1612 quatre ans après la mort de l'auteur. Il paraît que, malgré le succès de sa pastorale dramatique La Filli di Sciro (1607), il y avait eu de vives critiques à cause du caractère de Celia qui était amoureuse de deux bergers en même temps et ne pouvait décider à qui donner la préférence. Les Discorsi furent composés par Bonarelli pour défendre cette invention et furent prononcés devant l'Accademia

degli Intrepidi; d'où le titre de la version de Dalibray: L'amour divisé,discours académique, où il est prouvé qu'on peut aimer plusieurs personnes en mesme temps également et parfaitement, paru chez Antoine de Sommaville en 1651 avec rééditions en 1653 et 1661, cette dernière chez Jean Guignard. C'est une oeuvre dans la mode de la galanterie mondaine: on croirait donc difficilement que Dalibray l'aurait traduite aux environs de 1651, après avoir affirmé dans les Vers Moraux et les Opuscules Chrétiens qu'il avait renoncé à l'amour profane pour l'amour divin. On sait qu'il passait beaucoup de temps vers la fin de sa vie à revoir d'anciens écrits en vue de leur publication, et il est fort possible que ce soit là la raison de cette manifestation tardive de sa veine galante.

L'avant-propos s'adresse Aux Dames. Nouvelles observations sur la traduction, mais dans le ton approprié:

> On disait d'une version trop libre, qu'elle ressembloit à une belle maistresse, mais infidelle; vous pourrez dire le contraire de la mienne. Vous considererez pourtant, s'il vous plaist, que mes défauts venant de m'estre trop attaché à mon Autheur; cela sembleroit bien injuste, que la fidélité, qui est si chérie et si recherchée de vostre sexe, me rendit un mauvais office auprès de vous.... (p. [5])

Fidélité relative, qui n'empêche pas certains changements et retranchements dans l'original, et qu'il avoue. Puis vient une Lettre à trois dames, dont le sujet surenchérit sur le coeur hospitalier de Bonarelli:

> ...Je vous aimeray toutes trois ensemble, et (permettez-moi de le dire), si j'en trouvois cent autres aimables comme vous, j'en aimerois cent autres comme vous.... Non seulement je regrette les Beautez de mon temps, que je ne voy pas, mais (ce qui vous semblera plus incroyable) de n'avoir peu ny voir ny aimer tant de Beautez du temps passé, et je regrette encore toutes celles qui sont à venir, et que je ne m'attends pas, ny de voir, ny d'aimer jamais. (pp. [20-21])

A quoi s'ajoutent enfin trois sonnets. Que Dalibray ne les ait pas

recueillis, on ne saurait l'en blâmer.

Quant au texte même de Bonarelli, c'est une dissertation pédante dont voici, fidèlement traduit, un échantillon:

> Que l'amour donc qu'on porte à plusieurs personnes en mesme temps, puisse estre une ardente et parfaite amour, je le prouve seulement par trois raisons; mais qui ne sont pas peut-estre à mespriser. La première se tire de son contraire, qui est la haine; la seconde, de son semblable, qui est l'amitié; la troisième de la solution des plus fortes objections qu'on me puisse opposer. La haine et l'amour sont contraires, et neantmoins appartiennent à la mesme puissance de l'ame; ouy, de la mesme faculté appetitive avec laquelle nous aymons, de la mesme nous hayssons aussi, et l'objet de la hayne qui est le mal, n'est autre chose que la privation de l'objet de l'amour, qui est le bien: de sorte que tant du costé de la puissance active, que de la passive, on void qu'autant que la haine se peut multiplier, autant se peut multiplier l'amour.... (p. 106)

Il y eut cependant trois éditions en dix ans - sans qu'on puisse trouver à ce succès le moindre prétexte "psychologique" ou moral. C'est un document sur la mode dans ce qu'elle a de moutonnier et de stupide.

CONCLUSION SUR L'ENSEMBLE DES TRADUCTIONS

Au début de ce chapitre nous nous sommes demandé si à l'époque de Dalibray il existait des théories sur la traduction - ou, plus simplement, des idées directrices servant de guide au traducteur. Dans un article récent consacré aux "théoriciens de la traduction", Roger Zuber répond partiellement à la question; il ne s'agit en effet que des langues anciennes.[120] Après avoir examiné les préfaces et les propos de lettrés tels que D'Ablancourt et Godeau, ce critique estime que les principaux traducteurs fuient l'exactitude: ils veulent être non pas un faux ami mais au contraire un serviteur fidèle afin de "porter un modèle à un point de splendeur et de santé qu'il peut en réalité n'avoir pas atteint" et, dans un acte de "création continuée",

d'aboutir à "la résurrection des auteurs anciens". Zuber en tire des conclusions et sur le besoin baroque de "paraître" et sur ce mélange classique de liberté et de respect pour les Anciens,qui mettra en honneur des "variations neuves sur des sujets connus de tous".[121] C'est la vieille querelle où s'affrontent les deux notions de la fidélité chez le traducteur: ou de s'effacer derrière l'auteur et son texte en pensant que l'un saura bien défendre l'autre, ou vouloir venir à sa rescousse avec des intentions louables dont toutefois n'est pas absent le désir du traducteur de briller à son tour pour son propre compte; cette idée de "création continuée" correspond aux revendications émises de nos jours par certains tenants de la "nouvelle critique".

Nous avons vu que Dalibray, quant à lui, avait opté dans l'ensemble pour la première attitude. En écrivain constamment attentif au goût mondain, il ne pouvait pas - surtout au théâtre qui dépend tellement des dernières réactions de la mode - ne pas céder, malgré de meilleures intentions, au besoin du "spectacle", ou se résoudre à "purifier" Perez ou Malvezzi ou de la "rudesse" ou de leur beau désordre baroque. En quoi la fidélité relayait chez lui des goûts personnels amplement démontrés par sa poésie et met à nouveau l'accent sur l'ambiguïté - l'esprit de transition - qui domine l'oeuvre entière.

Une autre remarque de Roger Zuber s'applique plus utilement à Dalibray auteur de préfaces:

> Leurs pages de doctrine sont écrites sans pédantisme, et fuient l'abstraction. Et les images qui leur servent à exprimer leurs ambitions illustrent bien cette préoccupation d'un constant rapport d'homme à homme.[122]

C'est en effet par ses commentaires, bien plus que par ses adaptations théâtrales, que Dalibray mérite d'être étudié comme traducteur. Meilleur théoricien que dramaturge, il a su donner de l'esthétique classique des définitions à la fois succinctes, élégantes et justes.

NOTES

[1]Sage, op.cit., p. 11.

[2]Jannini, op.cit., voir la section "Del tradurre", pp. 215-221.

[3]Ibid., pp. 219-220. Pourtant, pour ce qui est des traductions en prose des auteurs de l'antiquité, voir plus loin nos remarques sur l'article de Roger Zuber, n. 120.

[4]Voir Cabeen, éd., A critical bibliography of French literature, III, 33-37, sur la traduction; sur d'Ablancourt voir Dictionnaire des lettres françaises, III, 43-44, et sur Marolles voir Louis A. Bosseboeuf, Un précurseur, Michel de Marolles, abbé de Villeloin... (Tours: Impremerie Tourangelle, 1911), aussi bien que l'ouvrage de Jannini sur Colletet.

[5]Pour nos observations sur le théâtre de Dalibray la source principale est l'ouvrage monumental de H.C. Lancaster, A history of French dramatic literature..., I et II.

[6]Sage, op.cit. et Adam, op.cit., I, leurs chapitres sur le théâtre; sur le théâtre du Marais, voir Deierkauf-Holsboer, Le théâtre du Marais.

[7]C'est André Mareschal, cité dans Adam, op.cit., I, 433.

[8]Le Tasse, L'Aminte (1573); Guarini, Il pastor fido (1590); G. Bonarelli, La Filli di sciro (1607); Groto, Il pentimento amoroso (1576); voir aussi de l'espagnol de Montemayor, la Diana (1559).

[9]Sage, op.cit., p. 104 et sqq.; Adam, op.cit., I, 424 et sqq.

[10]Sage, op.cit., pp. 248-249; Adam, op.cit., I, 434-437.

[11]Adam, I, 436. Isnard était probablement un ami de Dalibray; les deux poètes donnèrent des pièces liminaires à la traduction des Epîtres de Sénèque par Malherbe publiées en 1637.

[12]Qu'il avait d'abord présentée en 1608 comme un tragédie, avec le caractère oratoire des pièces du XVIe siècle: voir Adam, I, 187.

[13]Adam, I, 440-442; Sage, pp. 246-247. Ainsi, tout comme Mairet, Ogier présente ses arguments au nom de la raison. Notons qu'Ogier était un intime du groupe Dalibray-Le Pailleur: voir l'épître que Le Pailleur lui adresse, B.A. ms. 4127, ff. 323-330.

[14]Adam, I, 442-446; Sage, pp. 249-250. Rappelons que Chapelain, en tant que membre de la "brigade", était bien connu de Dalibray.

[15]Adam, I, 199-201.

[16]*Ibid.*, p. 457. Nous ne parlerons pas de la comédie, Dalibray n'en ayant pas publié.

[17]Voir *infra*, n. 61.

[18]C'est la soeur du grand Condé et la future duchesse de Longueville. Née en août 1619, elle n'avait en 1632 que 13 ans. Selon la dédicace de Dalibray elle avait déjà fait représenter une pastorale, sans doute à l'Hôtel de Rambouillet. Emile Magne dans son *Voiture et l'Hôtel de Rambouillet* décrit cette jeunesse dorée et fougeuse, voire précocement cynique, qui fréquentait l'Hôtel. C'est la seule indication que nous ayons que Dalibray aurait eu des attaches avec la rue Saint-Thomas-du-Louvre. On suppose que c'est grâce aux relations entre sa soeur et Voiture qu'il aurait connu la jeune Mademoiselle de Bourbon. Les galanteries paternelles de sa dédicace préfigurent celles, moins paternelles, du jeune Benserade pour Jacqueline Pascal et les petites Sainctot vers 1638, au moment où la future religieuse avait elle aussi 12 ou 13 ans.

[19]Les pages de l'Advertissement ne sont pas numérotées dans *L'Aminte* ni dans les autres préfaces de Dalibray.

[20]Goujet, *op.cit.*, VIII, 49: "Il veut pourtant qu'on lui sçache gré de la peine qu'il s'est donnée, et c'est à quoi tendent ses réflexions sur les difficultés, qu'il grossit peut-être, de traduire les poètes en vers."

[21]P. [7]. Pour un commentaire sur la pièce de Rayssiguier, voir Jean Rousset, *op.cit.*, pp. 74-75.

[22]Adam, I, 581.

[23]Voir Cayrou, *op.cit.*, p. 307, qui cite le dictionnaire de Furetière (1690): "bel ordre et disposition des choses."

[24]Lancaster, *op.cit.*, I, II, 401.

[25]Voir *supra*, Chapitre II, n. 141.

[26]Cité par Sage, p. 115; voir *Oeuvres complètes de Théophile*, éd. Alleaume (1855), II, 136-137, de (V, i) de la pièce.

[27]Voir *ibid.*, éd. Alleaume, I, 11-134, "Traicté de l'immortalité de l'ame ou la mort de Socrate, paraphrase tirée de Platon."

[28]Nous tenons à citer longuement ce texte parce qu'il est souvent cité en partie seulement: par exemple, Fukui, *op.cit.*, qui exagère peut-être quand il parle d'une "bataille" menée par Dalibray contre les pointes (pp. 139-140); on en trouve tant et de si mauvais goût chez notre poète. Antoine Adam dit, à propos du distique unfortuné de Théophile: "De nombreuses imitations prouvent à quel point le trait fut admiré.... Vion d'Alibray fut le premier, en 1632, qui se permit de déplorer cet excès d'ingéniosité": I, 201, n. 3.

[29]Lancaster, I, II, 400-401.

[30]Dalibray retient les choeurs des actes III et IV et l'épilogue, bien qu'il ne les croie pas de la main du Tasse. Un éditeur moderne de l'Aminta doute de l'authenticité du choeur à la fin de l'acte III seulement: Aminta, éd. L. Fassò (1963), p. 74, n. Dalibray justifie son inclusion de ces trois passages en disant de l'épilogue de Vénus qu'il "rend cette pièce aucunement plus parfaite" et des deux choeurs qu'ils sont "passables": p. [8].

[31]C'est la narration de Tirsis sur la prédiction de Mopse, à la fin de I, ii, p. 31 de l'édition Fassò, et dont on ne trouve que les deux derniers vers chez Dalibray: voir p. [34].

[32]I, fin: 15 septains; II, fin: 8 sizains; III, fin: 3 quatrains; IV, fin: 5 quatrains. Sage (p. 271) fait remarquer que Du Ryer, dans son Argenis et Poliarque (1629), tragi-comédie, avait eu l'originalité, qui aura "de l'avenir", d'insérer des stances dans son dialogue.

[33]Goujet, VIII, 48-49.

[34]Aminta, éd. Fassò, p. 46, n.

[35]Adam, I, 186.

[36]Jules Marsan, La pastorale dramatique en France... (1905): voir le Chapitre X, "Les dernières transformations de la pastorale", dont la première partie s'intitule: "Les derniers représentants de la tradition pure."

[37]Que nous n'avons pas pu identifier.

[38]R. Bray, La formation de la doctrine classique (1927), p. 276.

[39]Ibid., p. 351 et note, où Bray cite Scudéry, Colletet, d'Aubignac, Rapin, Le Brun et Boileau à côté de Dalibray, comme les théoriciens auxquels il fait allusion.

[40]Ibid.

[41]Voir pp. 1-29 à la fin, numérotées séparément. Ces intermèdes correspondent aux interventions du choeur dans L'Aminte. Ainsi que chez le Tasse, leur fonction est de présenter des réflexions générales sur l'amour pour l'instruction des spectateurs, tout à fait dans la mode galante et précieuse: voir le bref résumé de Lancaster, I, II, 405.

[42]Voir supra, Chapitre II, nn. 262-263.

[43]Marsan, op.cit., p. 400: en effet Dalibray dit dans la préface avec une emphase qui fait sourire quand on connaît la qualité de la pièce: "Je sçay bien que comme nous ne sommes riches que des choses superflues, ainsi que disoit un ancien Statuaire,

il faut retrancher ce qui est de plus beau, pour ne laisser que ce qui est necessaire; mais il n'importe, je crois que ce qui restera, suffira encore pour faire une gentille Pastorale", pp. [19-20].

[44]Lancaster, I, II, 405.

[45]Chez Denys Houssaye, affirme Lancaster (II, I, 33), bien que l'exemplaire que nous avons vu ne porte pas de nom d'éditeur.

[46]Voir Sage, p. 242.

[47]Goujet, VIII, 60.

[48]Cf. Racine, préface à Bajazet: "Les Personnages Tragiques doivent estre regardez d'un autre oeil que nous ne regardons d'ordinaire les Personnages que nous avons vû de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les Heros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous.... L'éloignement des païs repare en quelque sorte la trop grande proximité des temps...." (Théâtre, éd. G. Truc, 1953, III, 8).

[49]Voir supra, Chapitre II, n. 141, et ses réserves au sujet des pointes même dans le sonnet et l'épigramme.

[50]I, ii.

[51]Il omet aussi le choeur comme convention surannée du XVIe siècle, et dans le dénouement il substitue aux narrations l'action: c'est-à-dire qu'il fait voir les suicides de Torrismon et d'Alvide et la douleur de la Reine, "voulant donner quelque chose à ceux qui n'ayment que le spectacle" (p. [20]), concession au goût baroque qui démentit ses propos dans la préface de L'Aminte. Il omet aussi une scène (III,vii) et divise en deux ou trois scènes III, iv et V, iv. Dans certaines scènes d'un bout à l'autre de la pièce, les répliques sont plus nombreuses mais plus courtes, de sorte que l'action devient plus mouvementée.

[52]Le poète fait l'éloge de Montdory dans le rôle de Torrismon: "...si tu l'as veu representer à nostre Roscius François (car il est bien aussi honneste homme, et hante bien d'aussi honnestes gens que l'autre) cet homme qui parle de tout le corps, et qui fait trouver une narration de deux cents vers trop courte...." (p. [14]).

[53]Lancaster s'amuse à faire remarquer que même l'héroïne trouvait difficile d'accepter l'intrigue:

Il me va figurant un faux enlevement,
Une Nymphe, une grotte, un bois, un vray Romant! (V,i,p.95)

Il ajoute que le Tasse n'est pas responsable de l'anachronisme dans l'emploi du mot "romant".

[54]Cette réplique trouve un écho intéressant dans Le Cid, avec les paroles de Don Diègue:

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse,
Non plus heureux succès sont mêlés de tristesse. (III,v,1001-2)

Voici le texte du Tasse:

No so ch'in terra sia tranquillo stato
O pacifico si, che no'l perturbi
O speranza o timore o gioia o doglia,
Né grandezza si ferma, o nel suo merto
Fondata o nel favor d'alta fortuna,
Che l'incostante non atterri o crolli
O non minacci. (v.203-209)

55 Chez le Tasse, le Consigliere dit en un vers: "Virtù non è mai vinta, e'l tempo vola" (v. 706).

56 Nous relevons un détail qui nous rappelle encore une fois Le Cid. C'est le présage du malheur futur d'Alvide (I,ii), qui rappelle celui de Chimène au début de la pièce de Corneille:

Alvide: Une Ombre, un Songe noir, m'espouvante et m'afflige,
Quelque nouveau fantosme, un ancien Prodige;
En fin je ne sçay quoy me remplit de terreur,
Et confond mes pensées de tristesse et d'horreur. (I,ii,p.2)

Cf. Chimène: Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie et s'en trouve accablée:
Un moment donne au sort des visages divers,
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers. (I,i,53-56)

Voici le texte du Tasse:

Alvida: Temo ombre e sogni
ed antichi prodigi e novi mostri,
promesse antiche e nove, anzi minacce
di fortuna, del ciel, del fato averso,
di stelle congiurate; e temo, ahi lassa
un non so che d'infausto o pur d'orrendo
ch'a me confonde un mio pensier dolente,
lo qual mi sveglia e mi perturba e m'ange
la notte e'l giorno. (I,i,25-33)

On voit l'effort de Dalibray pour endiguer le "torrent" du Tasse; on goûte pourtant la puissance évocatrice des vers du Tasse auprès des vers corrects et prosaïques de notre poète.

57 Goujet, VIII, 59-60.

58 Il Solimano, tragedia di Co. Prospero Bonarelli (Firenze: Pietro Cecconcelli, 1620). Cette édition, dont il y a un exemplaire à la Salle de Réserve de la Bibliothèque Nationale, est accompagnée de cinq gravures par Jacques Callot. (Prosper Bonarelli est le frère de Guidobaldo, auteur de la pastorale dramatique La Filli di Sciro et dont Dalibray traduira le discours en prose Discorsi in favore del doppio amore...).

59 Voir C.D. Rouillard, The Turk in French history, thought and literature (1938), qui contient un commentaire sur le Soliman de Dalibray, pp. 439-441.

60 Lancaster, II, I, 36.

[61]D'après la préface, Lancaster affirme que la pièce fut jouée au théâtre du Marais, car Dalibray y fait allusion à la tragédie de Mairet, le Grand et dernier Solyman en promettant de ne pas "faire paroistre" sa version avant que celle de Mairet ne fût prête (p. [35]) pour sa représentation par une troupe rivale, l'Hôtel de Bourgogne. Les deux pièces furent jouées en 1635. Si c'est au sujet de la publication que Dalibray avait fait sa promesse, il ne l'a pas tenue, puisque la sienne parut deux ans avant celle de Mairet: voir Lancaster, ibid.

[62]On ignore si le poète a jamais tenu sa promesse.

[63]Bray, op.cit., p. 214.

[64]Voici les changements principaux faits par Dalibray: il omet III, iv, IV, i, viii et ix, la plupart de I, v, et certaines parties de II, iv, et de IV, ii et vii. Il ajoute V, i, qui montre les amants qu'on conduit au supplice; V, iv, pour préparer le moment où le Roi sera détrompé; et V, vii et ix, pour fournir le dénouement heureux: voir Lancaster, II, I, 36. Notons aussi, comme indication du goût de Dalibray pour le spectacle, qu'au III, iii, quand Osman vient montrer au Roi une lettre contrefaite, chez Bonarelli le Roi lit en silence, mais chez Dalibray il lit à haute voix et dans un quatrain à rimes embrassées. En outre, chez Dalibray certaines répliques sont considérablement condensées: par exemple, au IVe acte le soldat qui emmène Persine (Despina) dira dans le texte de Bonarelli:

Or tra queste tue note
Si contrarie ch'ascolto
D'amor, di sposa, e di querele e morti,
Stà la mia mente ancor dubbia e confusa:
Ma sia pur che si voglia, io sento al cuore
Troppa pietade, il tuo desio s'adempia. (IV,vi,p.118)

Chez Dalibray on ne trouve qu'un seul distique, qui fait penser à un vers célèbre des stances de Rodrigue:

Le Soldat: Amour, Maistresse,mort, vengeance, deplaisir;
Mais soit ce qui pourra, j'accorde ton desir. (IV,v,p.84)

Cf. Le Cid:
Rodrigue: Père, Maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie.... (I,vi,311-312)

[65]Voici le texte original:

Chi hà fermo il Cuor, non hà fugace il piede,
E ha senno leggier chi pria si muove....
Ah nello 'ndugio s'argomenta il fallo
Nò, nò, non si ritardi....
Senza l'onor, che della vita è l'alma,
Vita non è la vita, è viva morte. (III,vi,88-92)

[66]Chez Bonarelli:

Sire, sei Rè, e i Rè son Dii terreni,
Ed esaudire i prieghi,
E perdonar le colpe à Dio conviene. (IV,ii,p.104)

[67]On ne saurait considérer que comme une formule de politesse le compliment de Mairet: voir _supra_, Introduction, n. 20.

[68]Jannini, _op.cit._, pp. 123-130: "La tentazione del teatro".

[69]Le privilège date du 4 avril 1626 au nom de Jean Roger, "Marchand Libraire", avec cette précision: "Ledit Roger a consenty que Jacques Cailloüé jouisse du present Privilège, suivant l'accord passé entre'eux deux" (p. [11]).

[70]Voir Van Bever, _op.cit._, p. xxxv et J.-C. Brunet _Manuel du libraire et de l'amateur de livres_, supplément (1878), I, 341. Nous adoptons la date donnée par Van Bever à l'édition de 1655, bien que la page de titre en soit mutilée de sorte que l'Arsenal et la Bibliothèque Nationale citent dans leurs fiches la date de 1615. Cette date n'est pas admissible pourtant, car la _Lettre à Polyanthe_ qui se trouve à la fin du volume fait partie de la campagne des satiristes contre Pierre de Montmaur, qui date de 1643. D'ailleurs cette lettre avait déjà été publiée séparément sans lieu ni date mais probablement vers 1643, ce qui n'exclut pas la possibilité que cette édition date de 1645 au lieu de 1655: c'est le troisième chiffre qui est effacé. C'est grâce à cette édition que l'on sait que la traduction est bien de Dalibray: le texte des deux éditions est identique.

[71]_Dictionnaire des lettres françaises_, III, 139, l'article d'A. Chesnier du Chesne.

[72]G. Mongrédien, _La vie littéraire au XVIIe siècle_, p. 110.

[73]Par exemple le _Lazarillo de Tormes_, traduit de nouveau au début du siècle, le _Don Guzman d'Alfarache_ d'Aleman, traduit dès 1611, le _Buscon_ de Quevedo, écrit en 1607 et traduit en 1626: voir Adam, I, 137, 142 et Gustave Reynier, _Le roman réaliste au XVIIe siècle_ (1914), chapitres I, II, III.

[74]Adam, I, 138-140. Notons qu'Adam range le _Fortunatus_, qu'il date à tort de 1615 pour l'édition de Lyon, dans la tradition réaliste par opposition à la "veine pittoresquement ordurière" du picaresque. Malgré cette distinction, ses propos sur les deux types de roman reviennent à la même chose.

[75]_Der grosse Brockhaus_, IV, 188; _Grand dictionnaire universel_, VIII, 625; _Encyclopaedia Britannica_, IX, 546; _Enciclopedia Universal Illustrada_ (Espasa), XXIV, 578-579. L'encyclopédie espagnole fait la conjecture que l'original n'était probablement pas allemand, l'encyclopédie française affirme catégoriquement que c'est bien un livre populaire allemand, et l'_Encyclopaedia Britannica_ l'appelle diplomatiquement " a popular European chap-book". La majorité des voix sont en faveur de son origine allemande. La Bibliothèque Nationale, sans doute parce que la traduction de Dalibray réclame son origine espagnole, le range avec une autre traduction française et la version espagnole dans son fichier "Hispanica".

[76]Pour la bibliographie complète, voir l'article "Fortunatus" dans Der grosse Brockhaus, IV, 188.

[77]Voir Reynier, op.cit., Ch. III, "Caractères généraux du roman picaresque", pp. 43-55. Voir aussi l'étude du style du roman dans une dissertation de l'Université de Heildelberg par K.G. Bickel, Untersuchungen zum Stil des Volksbuchs Fortunatus (1932).

[78]Voir par exemple une phrase qui commence à la page 215 de la traduction pour ne terminer qu'à la page 219.

[79]Voir supra, Chapitre I, nn. 45-46.

[80]Une nouvelle édition en espagnol parut à Paris en 1624 sous le titre de Relaciones de Antonio Perez, qui est sans doute celle que connaissait Dalibray.

[81]Secrétaire du frère de Philippe II, Don Juan d'Autriche; cet assassinat fut ordonné par le Roi d'Espagne.

[82]Réfugié en France, il obtint la protection d'Henri IV après avoir sollicité son aide, aussi bien que celle de Catherine de Bourbon et de la reine d'Angleterre. Il put servir pour un certain temps la Cour de France, mais après la Paix de Vervins (1598) ses services n'étaient plus utiles, et il passa le reste de sa vie à Paris, où il mourut pauvre en 1611, sans avoir perdu l'espoir de rentrer en grâce auprès du nouveau roi d'Espagne.

[83]Cité dans le Dictionnaire des lettres françaises (III, 398), influence que conteste le critique: "...l'ancien secrétaire de Philippe II n'est qu'aux franges de cette vaste influence politique que l'Espagne exerça alors sur l'Europe, et n'a pas tardé, quant à lui, à être abandonné de ceux à qui il avait rendu ses services." Sur Perez voir E.-A. Mignet, Antonio Perez et Philippe II (Paris: Imprimerie Royale, 1845).

[84]Déjà en 1602 avait paru la traduction d'une des parties de cet ouvrage, Aphorismes ou sentences dorées extraictes des lettres... d'Antonio Perez, "faictes françoises par Jacques Gaultier, Paris, Pierre Chevallier, esquelles on peut remarquer une très-belle instruction pour les Roys, Princes, et subjects, pour les supérieurs et inférieurs; chose très-utile et necessaire pour la conservation et augmentation des Royaumes, Republiques, et de toutes communautez." On voit déjà l'intérêt à la fois politique et littéraire, par sa nature sententieuse, qu'un tel ouvrage avait pour le public français de l'époque. Une autre édition de la traduction de Dalibray parut en 1642 chez J. Quinet, sous le titre des Oeuvres morales, politiques et amoureuses d'Anthonio Perez, qui est, à part le titre, une réimpression du texte de l'édition de 1639: il n'existe pas d'autre preuve d'une intention de la part de Dalibray de compléter sa traduction des Relaciones.

[85]Article de P. Jobit dans le Dictionnaire des lettres françaises III, 398.

[86]Würzburg: Richard Mayr, 1938. Cette thèse ne cite pas la traduction de Dalibray.

[87]Witte, ibid., pp. 16-17 et 59.

[88]Voir supra, Chapitre I, n. 78.

[89]Voir par exemple Adam, op.cit., I, 104-108.

[90]Voir par exemple l'article "Antonio Perez" dans l'encyclopédie espagnole, "Espasa", XLIII, 645-648.

[91]Voici le texte original:

> Provada tengo la naturaleza de los que aman al descubierto, que come de caça herida no se cura al caçador. Que en las selvas de Venus no huye el herido como en las de Diana, sino que sigue al matador. A la buen hora Vuestra Senoria no me escriva, aunque yo le figa con mis cartas. Pues hagole saber que saetas son enherboladas las quexas. Y de ay devio de venir, porque hiriessen mas en lo bivo, que se perfectionen con pluma las saetas. Por ventura diga me Vuestra Senoria no le lastima la Verguença del corazon, que ne me haya dicho palabra despues de partido? Aqui, acabo, y dexo lo demas al procurador del amor, que es la verguença, Embio a Vuestra Senoria este libro para que con la melancholia de tal lectura haga la penitencia de tal olvido: (Relaciones de A. Perez segun la copia imprimida en Paris, 1624, p. 72).

[92]C'est l'édition de 1642 qui portera comme titre Les oeuvres morales, politiques et amoureuses d'Anthonio Perez.

[93]Le privilège date du 27 avril 1643. La traduction ne porte nulle part le nom de Dalibray, mais on se souviendra du sonnet final des Vers Héroïques: "A une très vertueuse Dame en luy envoyant la version du Tarquin de Malvezzi", où l'on lit les vers:

> Reçoy, belle et sage Nerine
> Ce livre traduit de ma main... (H 40).

A.-A. Barbier, Dictionnaire des ouvrages anonymes (1872-79) indique des réimpressions en 1644 et 1650 (vol. II).

[94]La traduction française, Le Romulus avec des considérations morales et politiques sur sa vie, parut en 1645 à Paris, deux ans après celle du Tarquin. Virgilio, marquis de Malvezzi (1599-1654) a eu une brillante carrière militaire et diplomatique. Il était membre du conseil privé de Philippe IV. Quevedo traduisit en espagnol son Romulo.

[95]Voici le texte italien:

> Eccovi un serpente; Tarquinio superbo, non è vivo, che ammazzerebbe, egli è morto, e però risana, non è dipinto solamente per dilettare, egli è anche descritto per erudire.

Costui che à guisa di Cedro sopra gli altri si erge, inaffiato col sangue di tant'innocenti, vedrete abbassato da' suoi proprii frutti. O Principi, o voi, che leggete, declinate da questo serpente, non attendete à questa pianta, che nel principio vi rassembra gareggiare col Cielo; Passate, rivolgetevi, e miratela subbissare nell'Inferno. Quell'orecchio, che rimarrà offeso nel progresso di questa acromantica armonia da tante crudezze, aspetti di sentir'andare ad una cadenza con note così armoniose, che basteranno à salvare tutte le dissonanze, per le quali haverà fatto passaggio il Principato. (Il Tarquinio superbo..., 1632, pp. 10-11).

96 Voici le texte italien:

Il mio libro, che per altro è una satira de'Tiranni, è un panegirico de' Principi, e se per entro talhora, vi lodo la libertà, la comparo con Tarquinio, e hò per così libero un buon Principato, come hò per Tiranno una cattiva Republica (p. 12).

97 J.-M. Guardia, Essai sur l'ouvrage de J. Huarte (1855), p. 3. Pour nos renseignements sur Huarte et son livre nous sommes redevables à la thèse de Guardia, lui même "médecin-philosophe", et aussi à son article, "Philosophes espagnols: J. Huarte", Revue philosophique (septembre 1890), 249-294, dans lesquels on trouve les quelques détails biographiques qu'on possède sur Huarte.

98 Anachrese ou parfaict jugement et examen des esprits propres et naiz aux sciences...composés en espagnol par M. Jean Huart et mis en français par Gabriel Chappuis (Lyon: Didier, 1580). Les autres éditions datent de 1598, 1604, 1607, 1619, etc.: dans son avis Au Lecteur, Dalibray dit qu'avant 1645 huit ou neuf impressions de la version de Chappuis avaient déjà paru.

99 Guardia, article cité, p. 250.

100 Paris: F. Targa, 1634.

101 L'examen des esprits...composé par Jean Huarte, Medecin Espagnol. Nouvellement traduit suivant l'ancien original et augmenté suivant la dernière impression d'Espagne (Paris: Jean Guignard père et fils, 1645). Le privilège est du 24 juillet 1645, au nom de Dalibray, pour le libraire Jean Le Bouc, qui a dû le céder par la suite à Guignard.

102 C'est l'attitude coutumière du XVIIe siècle post-malherbien envers le XVIe siècle. Notons que Guardia dans son article parle de "la naïve et piquante traduction française de Gabriel Chappuis" (p. 254).

103 Chez Guignard en 1650, 1655, 1661, 1668, 1675; chez Sercy en 1661, 1668, 1675; et à Lyon chez Blanc en 1668.

104 Guardia, Essai..., p. 4, où il indique encore une traduction

française par Savinien d'Alquié, pseudonyme,à Amsterdam en 1672.

[105]Guardia, Essai..., pp. 12-13. Un exemple du troisième principe apparaît dans le titre du chapitre XIII de l'ouvrage de Huarte, "Où il est prouvé que la théorie de la théologie appartient à l'entendement; et la Prédication, qui en est la pratique, à l'imagination". Comme on s'y attendrait, on trouve souvent chez Huarte un certain comique involontaire: on relève par exemple à la page 128 de la traduction l'affirmation solennelle que "le gros ventre engendre le gros entendemen".

[106]Guardia, article cité, p. 262.

[107]Ibid., p. 287.

[108]Guardia parle ici du traité très rudimentaire de la génération des enfants par lequel Huarte termine son livre. C'est "un abrégé de la physiologie du mariage, en cherchant à déterminer les conditions diverses qui peuvent améliorer les produits de la conception" (ibid., p. 292). Le dernier chapitre a pour titre: "Où se rapporte de quelles diligences doivent user les Pères pour engendrer des enfans sages et pourveus de l'esprit que demandent les sciences".

[109]Ibid., p. 292. Voici un témoignage plus récent, celui de l'article "Huarte, Juan" de l'Enciclopedia Italiana:

> La considerazione del temperamento individuale, l'importanza data ai più svariati fattori che vi influiscono, la distinzione delle facoltà mentali, a ciascuna delle quali si fanno risalire le molteplici attivittà...portavano nel campo dell'educazione una chiarezza di metodo e una concretezza di pensiero che assicurarano all'opera larghissima diffusione. (XVIII, 577).

[110]Louis XIV n'avait à ce moment que 6 ou 7 ans.

[111]Parmi les amis de Dalibray lui-même, il pouvait penser à Conrart, à Saint-Amant, et probablement à Racan.

[112]Paris: Michel Soly, 1631.

[113]Guardia, Essai..., pp. 261-263.

[114]Guardia, article cité, pp. 264-265. La dédicace au Roi, ainsi que la dédicace par Huarte à Philippe II, venait probablement en grande partie du souci d'imposer silence aux critiques les plus virulentes.

[115]Pintard, Le libertinage érudit..., I, 230, 446.

[116]C'est dans une lettre de Van Helmont à Mersenne, le 21 juillet 1631: "L'Examen des esprits en espagnol est un pédantisme le plus fade qui se trouve. Pour moy, je ne me play à lire de tels livres..." (Correspondance de Mersenne, III, 181). Mais Guardia au contraire insiste sur l'absence chez Huarte de tout pédantisme scolastique: "C'est un savant et très aimable artiste, qui ne sent

pas du tout l'école": <u>article cité</u>, p. 265.

[117]Tallemant, <u>op.cit.</u>, II, 484.

[118]<u>Recueil des portraits et éloges en vers et en prose</u> (Paris: Sercy et Barbin, 1639).

[119]A Bonarelli, né en 1563 et très précoce, avait été offerte à 19 ans une chaire de philosophie à la Sorbonne. Il avait été pour un temps ambassadeur d'Henri IV et était majordome du cardinal d'Este.

[120]Roger Zuber, "La création littéraire au XVIIe siècle: l'avis des théoriciens de la traduction," <u>Revue des sciences humaines</u>, n. 111 (juillet-septembre 1963), 277-294.

[121]<u>Ibid.</u>, pp. 287-88 et 292-93.

[122]<u>Ibid.</u>, p. 282. Zuber note l'emploi de la métaphore de l'habillement pour exprimer le fait de traduire. On la trouve chez Dalibray dans la préface à <u>L'Aminte</u>, pp. [19-20]). Mais comme Dalibray est, lui, vraiment fidèle, cet argument ne peut pas servir à la thèse soutenue par le critique.

CONCLUSION GENERALE

Tout au long de notre analyse si détaillée - trop détaillée peut-être étant donné les doutes que nous avons laissé voir à plusieurs reprises sur la valeur de l'oeuvre même - nous avons paru souvent hésiter aussi devant "l'étiquette" qui conviendrait le mieux à Charles Vion de Dalibray.

Avant de nous décider à choisir enfin, il faut d'abord tracer brièvement ce portrait plus personnel annoncé au début du Chapitre II. A l'encontre de l'image proposée par d'autres, celle du poète de cabaret et du libertin agressif, nous avons tenté de réhabiliter le côté à la fois plus gracieux et plus pondéré de cette oeuvre: la personnalité qui s'en dégage se caractérise surtout par la bonhomie et par une curiosité attentive à tout aspect de la vie contemporaine, y compris le mouvement des sciences; et ses dons propres trouvent leur meilleure expression là où l'économie du style permet soit la fermeté de ton soit la légèreté discrète. Mais l'inégalité même de cette oeuvre, en mettant l'accent sur les contradictions qui l'animent, invite à chercher plus avant l'aboutissement de notre analyse.

Par bien des traits, en effet, Dalibray se rattache à un passé littéraire aux richesses alléchantes mais déjà dévaluées. Incapable de se libérer de l'emprise des poètes ses prédécesseurs, il adopte souvent un langage et des procédés conventionnels, témoin les images convenues et les clichés qui abondent dans ses poésies. Ses thèmes mêmes sont en grande partie des lieux communs hérités du XVIe siècle: hédonisme de la Renaissance humaniste, pétrarquisme dans la poésie amoureuse, idées morales léguées par l'antiquité, sujets consacrés de la

satire - ces emprunts constituent la matière de presque toute sa production poétique. Il n'est pas jusqu'à la légèreté de ses meilleurs vers qu'il ne doive au renouveau du style marotique. Et le plus souvent, cette continuité chez lui de traditions surannées n'en est qu'un reflet pâli, sans qu'on y trouve ces couleurs nouvelles qui bientôt les rajeuniront.

D'autres traits cependant annoncent chez lui le proche avenir. Classiques,ils le sont, mais à l'état encore rudimentaire. Ainsi, cette forte conscience qu'il a de son public, et qui se manifeste par l'attention portée à la mode et aux bienséances, c'est déjà le souci de "plaire" en instruisant. Son goût pour l'analyse des sentiments et les idées générales fait pressentir le rejet du particulier en faveur de l'universel. Et ses propos "théoriques" surtout montrent qu'il inclinait vers les nouvelles tendances esthétiques: en commentant les pièces de théâtre qu'il a traduites, il a pris nettement parti pour les règles et l'unité foncière de l'oeuvre d'art; et ses déclarations contre l'abus des pointes, en indiquant l'attrait exercé par l'idée de mesure et de réserve, rejoignent son insistance sur les avantages du "naïf" de préférence aux "fleurs de rhétorique". Il est donc dommage que, avec des intuitions si justes, il n'ait pas su profiter de ses propres conseils; mais ses quelques réussites montrent qu'il les doit précisément à la rigueur de la forme et à la concision de l'expression.

A côté de ces traits où s'affrontent passé et avenir, il y a ceux, bien plus visibles, qui relèvent de l'esthétique baroque et seraient, selon certains critiques, spécifiques à cette époque. Certes, Dalibray considère la littérature avant tout comme un jeu social destiné à amuser

un public brillant qui aime le superficiel et l'artificiel sans chercher dans l'oeuvre d'art une nécessité intime: à preuve le goût des "métamorphoses" et des énigmes. Un thème fréquent chez lui, c'est celui de l'instabilité du bonheur terrestre, thème bien "baroque" et qu'il exprime par des images appropriées: les biens de la vie ne sont, par exemple, "qu'un peu de poudre au vent et de bruit aux aureilles". Et l'on trouve aussi ce goût du détail - du particulier - jusqu'à l'insolite, comme dans tel poème où il entasse des aspects macabres de la nature. Mais c'est par le style surtout qu'il participe de l'exubérance baroque: amour pour le "beau désordre" et la "diversité" des poèmes burlesques, recherche des "ornements" et particulièrement de ceux qui "estonnent", virtuosité qui se manifeste soit par la variété des formes qu'il essaie soit par des exercices techniques comme les variations strophiques de L'amant converty, et où l'indigence du fond se farde de ces prouesses qui faisaient illusion et donnent à Dalibray une bonne place parmi les meilleurs techniciens de sa génération.

Nostalgique à ses heures, classique à la petite semaine, baroque entre temps, contradictoire d'un bout à l'autre - telle sa position équivoque entre un certain libertinage et une sincère orthodoxie possible -, Dalibray peut-il se voir rangé sous le terme de baroque uniquement, ou bien vaudrait-il mieux à son sujet au moins élargir la notion en le qualifiant plutôt d'écrivain de transition? Ses traits proprement "baroques", au lieu de ressortir à cette esthétique, ne proviendraient-ils pas aussi de tiraillements continuels entre le passé et l'avenir, et tels que doit les éprouver un talent mineur pris entre des prestiges caducs et le besoin d'un renouveau que sa vue plus courte lui rend obscur? L'impression constante que donne Dalibray en effet,

c'est d'aller de thème en thème et de forme en forme au gré des modes diverses d'un temps où l'on trouve côte à côte des champions du passé comme Mlle de Gournay, le réformateur Malherbe et le théoricien du classicisme Chapelain. Dans ces conditions, ces traits où l'on serait tenté de prime abord à ne voir que du baroque - instabilité, excès, jeux brillants et artificiels, attention portée aux détails saugrenus de la réalité - pourraient tout aussi bien indiquer l'incapacité d'arriver à cette synthèse entre fond et forme qui seule produit une grande oeuvre. Et c'est pourquoi nous estimons que dans le cas de Dalibray il serait plus exact de parler d'écrivain de transition; d'autant que toute période de transition - hellénistique ou symboliste - tend à reproduire des tendances analogues à celles du baroque: virtuosité, recherche du mouvement, goût du rare et du divers.

Une analyse comme la nôtre, pour détaillée qu'elle soit, ne peut que se borner toutefois à poser la question - même s'il convenait d'en faire sentir la portée plus générale. A ce sujet, nous croyons que d'autres études sur quelques-uns des très nombreux poètes mineurs de cette période permettraient peut-être par la suite de faire le portrait composite de ce qui serait "le poète de transition" de l'époque préclassique - donnant à des conjectures comme les nôtres plus de précision et partant plus d'utilité.

Nous pensons aussi que si des études du même genre portaient sur d'autres périodes de transition, il deviendrait possible de définir certains traits - adhésions aux modes et lesquelles, refus ou incapacités de profiter pleinement des nouvelles tendances et lesquelles - de ce qui constituerait "le poète de transition" et même "l'écrivain de transition". Notre connaissance de l'esthétique propre à ces périodes

riches et confuses, où cependant se trouve en gestation encore une grande littérature, nous permettrait - peut-être - de mieux discerner ce qui est déjà mort et n'est pas encore vivant dans ces époques apparemment décevantes, à commencer par la nôtre.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE DALIBRAY

1. Editions du XVIIe siècle

Histoire des Advantures de Fortunatus, nouvellement traduit d'Espagnol en François. Rouen: Jacques Cailloüé et Jean Roger, 1626. (Aussi Histoire comique, ou les aventures de Fortunatus. Traduction nouvelle. Reveuë & augmentée en cette dernière Edition d'une lettre burlesque de Monsieur d'Alibray. A Lyon: chez Jean Champion & Christophe Fourmy, 1655(?).)

L'Aminte du Tasse, pastorale, fidellement traduitte de l'Italien en vers François, & enrichie de Figures. Paris: Pierre Rocolet, 1632.

La Pompe funèbre, ou Damon et Cloris, pastorale. Paris: Pierre Rocolet, 1634.

Supplément de l'Examen des Esprits de Huarte, traduit de l'espagnol. Paris: F. Targa, 1634.

Le Torrismon du Tasse, tragédie par le Sr Dalibray. Paris: s.n.d'éd., 1636.

Le Soliman de Prosper Bonarelli, tragi-comédie. Paris: Toussainct Quinet, 1637.

Les lettres d'Antonio Perez, autresfois secretaire d'Estat du Roy Catholique, Philippe II, escrites à diverses personnes, depuis sa sortie d'Espagne. Premiere partie. Paris: Toussainct Quinet, 1639. (Aussi Les oeuvres morales, politiques et amoureuses d'Anthonio Perez. Paris: J. Quinet, 1642. C'est une réédition sans changement à part le titre.)

L'arbre triste, métamorphose. Paris: Toussainct Quinet, 1640.

Métamorphose de Gomor en Marmite. s.l.n.d. (1643?).

Lettre à Polyanthe. s.l.n.d. (1643?). (C'est la lettre burlesque qui paraît à la fin de L'Histoire comique ou les aventures de Fortunatus, édition de 1655.)

Tarquin le Superbe, avec des considérations politiques et morales sur les principaux evenemens de sa vie. Traduit de l'italien du Marquis de Malvezzi. Paris: Jean le Bouc, 1643. (Aussi des réimpressions en 1644 et 1650.)

L'examen des esprits pour les sciences, où se monstrent les differences d'Esprits qui se trouvent parmy les hommes, et à quel genre de science chacun est propre en particulier, composé par Jean

Huarte, medecin Espagnol, nouvellement traduit suivant l'ancien original, et augmenté suivant la dernière Impression d'Espagne. Paris: Jean Guignard, père et fils, 1645. (Aussi des rééditions chez Guignard en 1650, 1655, 1661, 1668, 1675; chez Sercy en 1661, 1668, 1675; et à Lyon chez Blanc en 1668.)

La Musette D.S.D. (du Sieur Dalibray) Paris: Toussainct Quinet, 1647.

Diverses méditations. s.l.n.d.n.nom d'éd. (B.N. Rés. mYc 978(10))

L'amour divisé, discours académique, où il est prouvé qu'on peut aimer plusieurs personnes en mesme temps également et parfaitement. Dédié aux Dames. Par le Sr Dalibray. Paris: Jean Guignard, 1651. (Aussi des rééditions en 1653 et 1661.)

Les Oeuvres Poétiques du Sr Dalibray, divisés en vers bachiques, satyriques, héroiques, amoureux, moraux et chrétiens. Paris: Antoine de Sommaville (et Jean Guignard), 1653.

Vers satyriques (attrib. à Charles Vion d'Alibray). s.l.n.d., in-8, parch. (Avec des notes du savant professeur E.F. Simon de Troyes.) (Ouvrage indiqué dans Paul Lacroix, éd. Catalogue des livres rares et précieux...composant la bibliothèque de M.G. de Pixérécourt, catalogue de vente du 22 janvier 1839. Paris: Crozet, 1838.)

2. Editions modernes

Van Bever, Adolphe. Oeuvres poétiques du Sieur de Dalibray, avec une notice sur un poète de cabaret au XVIIe siècle, des notes historiques et critiques et des pièces justificatives. Paris: Sansot, 1906.

II. RECUEILS COLLECTIFS DES XVIIe ET XVIIIe SIECLES QUI CONTIENNENT DES POESIES DE DALIBRAY

1. Sources manuscrites

Bibliothèque Nationale: Portefeuille Vallant, médecin de Mme de Sablé, fonds français, 17056.

Recueil "grand papier" de Tallemant des Réaux, fonds français, 19145.

Bibliothèque de l'Arsenal: recueils manuscrits de Conrart, 4123, 4127, 4129.

2. Sources imprimées

Recueil de divers rondeaux. Paris: Augustin Courbé, 1639.

Les métamorphoses françoises. Paris: Antoine de Sommaville, 1641.

Les chevilles de Maître Adam. Paris: Toussainct Quinet, 1644.

Nouveau recueil des bons vers de ce temps. Paris: Cardin Besongne, 1646.

Nouveau recueil de divers rondeaux. Paris: Augustin Courbé, 1650.

Poésies choisies de MM. Corneille, Benserade... (dit le Recueil Sercy). Paris: Charles de Sercy, 1653, t. I.

Nouveau recueil des plus belles poésies.... Paris: Veuve G. Loyson, 1654.

Poésies choisies de MM. Corneille, Benserade... (dit le Recueil Sercy). Paris: Charles de Sercy, 1658 (t. IV) et 1660 (t. V).

Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant.... 2 vols. Paris: Charles de Sercy, 1661.

Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant.... Seconde et nouvelle partie. 2 vols. Paris: Robert Ballard, 1668.

Recueil des plus belles pieces des poëtes françois, tant anciens que modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade. Paris: Claude Barbin, 1692, t. IV.

Sallengre, Pierre. Histoire de Pierre de Montmaur. 2 vols. La Haye: Van Lom, 1715.

Bruzen de la Martinière. Nouveau Recueil des épigrammatistes français, anciens et modernes. 2 vols. Amsterdam: Wetstein, 1720.

Titon du Tillet, Evrard. Le Parnasse françois, dédié au Roi. 3 vols. Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1732.

III. BIOGRAPHIE ET CRITIQUE SUR DALIBRAY

1. Sources manuscrites

Archives de Seine-et-Oise: Oinville, Notariat de Meulan, Michault (Louis), 1643-63: testament du 17 juin 1652 de Marguerite Le Mazuyer, veuve de Pierre de Vion.

10F11: Histoires du Canton de Limay: notes rédigées par M. Graves le 13 juillet 1909, sur l'histoire de l'arrondissement.

Archives Nationales: Minutier central des notaires de Paris, étude LXXIII, liasses 161,163,175,186; XLV, 141; XLVI, 11; XCVIII, 134, 136, 143, 146, 150, 178: indemnités, constitutions de rentes, quittances, etc., au nom de la famille de Vion.

Minutier central, XCVIII, 134, le 24 avril 1640: transaction entre Marguerite Le Mazuyer, veuve de Pierre de Vion, et ses

enfants pour le partage de ses biens. Pièce jointe: estimation des terres et héritages de la succession de feu Monsieur d'Oynville en mars 1640.

Minutier central, XCVIII, 178, le 21 juin 1652 et jours suivants: inventaire après décès des biens du feu Charles Vion, vivant écuyer, sieur d'Alibray

Bibliothèque Nationale: fonds français, ms. Vexin 3: registre de Vion d'Hérouval concernant le comté de Meullent (Meulan), avec des notes manuscrites ajoutées au XIXe siècle par la famille Lévrier.

F.fr., ms. Vexin 16, ff. 299-301: lettres patentes du Roy Henry II, portant Légitimation des enfans de M. Pierre Vion, Prestre, Curé et Seigneur d'Oinville, septembre 1552.

F.fr., ms. Vexin 17, ff. 328-334: sur la succession à la charge de lieutenant-général du bailliage de Meulan par Mr François de Blois, 1631-1633.

Bibliothèque de l'Arsenal: ms. Conrart 4115, ff. 701-750: correspondance de Madame de Sainctot.

2. Sources imprimées

Gaillon, vicomte de Vion de, "Charles de Vion, Sr de Dalibray", Bulletin du Bibliophile, (mai-juin 1853), 251-269.

Michaut, G. "Un poète ami de Pascal", La Revue latine, 5 (1906), 561-569.

Ridgely, Beverly S. "Dalibray, Le Pailleur and the 'new astronomy' in French seventeenth-century poetry", Journal of the History of Ideas, 17 (1956), 3-27.

Van Bever, Adolphe. "Un poète de cabaret au XVIIe siècle", préface aux Oeuvres poétiques du Sieur de Dalibray. Paris: Sansot, 1906, pp. v-xli.

IV. OUVRAGES DE L'EPOQUE

Amalteo, Geronimo. Trium fratrum Amaltheorum...Carmina. Venetiis: Muschii, 1627.

Beauchamps, M.de. Recherches sur les théâtres de France. Paris: Prault père, 1735.

Bensserade, Isaac. Méléagre, tragédie. Paris: Sommaville, 1641.

-------. Poésies de Benserade, éd. Octave Uzanne. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1875.

Boileau-Despréaux, Nicolas. Epîtres, Art poétique, Le lutrin; Satires, éd. Charles Boudhors. 2 vols. Paris: Société des Belles Lettres, 1952.

Boisrobert, François Le Metel de. Epistres en vers, éd. Maurice Cauchie. 2 vols. Paris: Hachette, 1921-27. (STFM)

Bonarelli, Guidobaldo. Discorsi in difesa del doppio amore della sua Celia. Ancona: Salvioni, 1612.

Bonarelli, Prospero. Il Solimano, tragedia. Firenze: Pietro Cecconcelli, 1620. (Avec 5 gravures hors texte de Jacques Callot.)

Chevreau, Urbain. Poésies. Paris: Sommaville, 1656.

Colletet, Guillaume. L'art poétique du sieur Colletet, avec le Traitté de l'épigramme, Traitté du sonnet, Discours du poème bucolique, Traitté de la poésie morale, Discours contre la traduction, Discours de l'éloquence, et Quatrains moraux. Paris: Sommaville et Chamhoudry, 1658.

-------. Traitté de l'épigramme et Traitté du sonnet, éd. P.A. Jannini. Genève: Droz, et Paris: Minard, 1965. (TLF)

Du Pelletier, Pierre. Lettres meslées. Paris: Nicolas et Jean de la Coste, 1642.

-------. Lettres nouvelles. Paris: Chez l'Autheur, 1655.

Du Ryer, Pierre. Argenis et Poliarque ou Théocrine, Tragicomédie, suivie d'Autres oeuvres poétiques. Paris: Bessin, 1630.

Goujet, l'abbé C. Bibliothèque françoise, ou Histoire de la littérature françoise. 18 vols. Paris: Guérin et Le Mercier, 1741-56.

Huarte, Juan. Examen de ingenios para las ciencias. Pampelune: s.n.d'éd., 1578. (Aussi Bilbao: M. Mares, 1580.)

La Pinelière, Guérin de. Hippolyte, tragédie. Paris: Sommaville, 1635.

Malherbe, François de. Les poésies de M. de Malherbe, éd. J. Lavaud. 2 vols. Paris: Droz, 1936-37.

Malleville, Claude de. Poésies. Paris: Augustin Courbé, 1659.

Malvezzi, Virgilio. Il Tarquino Superbo. Milano: Filippo Ghisolfi, 1632.

Marino, Giambattista. La lira. Venezia: Ciotti, 1614.

Marolles, Michel de, abbé de Villeloin. Mémoires. 2 vols. Paris: Sommaville, 1656-57.

Maucroix, François. Oeuvres diverses, éd. Louis Paris. 2 vols. Reims: Brissart-Binet, 1854.

Maynard, François. Poésies, éd. F. Gohin. Paris: Garnier, 1927.

Ménage, Gilles. Menagiana. 2 vols. Paris: Delaulne, 1715.

Mersenne, le père Marin. Correspondance, éd. Tannery et Waard. 8 vols. parus. Paris: Presses Universitaires, 1932-64.

Moréri, Louis. Le grand dictionnaire historique, 18e éd. 8 vols. Amsterdam: Brunel, 1740. (1ère éd., 1674.)

Pascal, Blaise. Oeuvres, éd. Brunschvicg et Boutroux. 3 vols. Paris: Hachette, 1908.

Patin, Guy. Lettres, éd. Paul Triaire. Paris: Champion, 1907.

Perez, Antonio. Relaciones de Antonio Perez, secretario de estado, que fue del Rey de Espana Don Philippe II. Paris: s.n.d'éd., 1598 et 1624.

Pétrarque, F. Le rime, éd. R. Ramat. Milano: Rizzoli, 1957.

Pibrac, Guy du Faur de. Les quatrains de Pibrac, suivis de ses autres poésies, éd. Jules Clarétie. Paris: Lemerre, 1874.

Racan, Honorat de. Les Bergeries et autres poésies lyriques, éd. Pierre Camo. Paris: Garnier, 1929.

Recueil de diverses poésies des plus célèbres autheurs de ce temps... (dit le recueil Chamhoudry). Paris: Louis Chamhoudry, 1652.

Recueil des portraits et éloges en vers et en prose. Paris: Sercy et Barbin, 1659.

Régnier, Mathurin. Oeuvres complètes, éd. Jean Plattard. Paris: Société des Belles Lettres, 1954.

Ronsard, Pierre de. Oeuvres complètes, éd. H. Vaganay. 7 vols. Paris: Garnier, 1923.

Saint-Amant, M. Oeuvres complètes de St.-Amant, éd. Ch.-L. Livet. 2 vols. Paris: Jannet, 1855.

Sorel, Charles. La Bibliothèque françoise. Paris: Compagnie des Librairies du Palais, 1664.

Tallemant des Réaux, Gédéon. Historiettes, éd. Antoine Adam. 2 vols. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960-61.

Tasso, Torquato. Aminta, éd. Luigi Fassò. Firenze: Sansoni, 1962, quinta edizione.

-------. Il re Torrismondo, tragedia. Verona: Girolamo Discepolo, 1587.

Tristan l'Hermite, François. Vers héroïques. Paris: Loyson et Portier, 1648.

-------. Recueil de diverses poésies, héroïques et burlesques. Paris: Loyson, 1652.

-------. Les Amours et autres poésies choisies, éd. Pierre Camo. Paris: Garnier, 1925.

Viau, Théophile de. Oeuvres complètes, éd. M. Alleaume. 2 vols. Paris: Jannet, 1855-56.

-------. Oeuvres poétiques, éd. J. Streicher. 2 vols. Genève: Droz, et Lille: Giard, 1951-58.

Voiture, Vincent. Lettres, éd. Octave Uzanne. 2 vols. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1880.

-------. Lettres et Poésies, éd. M.A. Ubicini. 2 vols. Paris: Charpentier, 1855.

V. OUVRAGES ET RECUEILS MODERNES

Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. 5 vols. Paris: Del Duca, 1948-56.

-------. Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620. Paris: Droz, 1935.

Allem, Maurice, éd. Anthologie poétique française: XVIIe siècle. 2 vols. Paris: Garnier-Flammarion, 1965-66. (Réimpression du texte intégral de chez Garnier, 1916.)

-------. Anthologie poétique française: XVIe siècle. 2 vols. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. (Réimpression du texte intégral de chez Garnier, 1918.)

Arland, Marcel, éd. Anthologie de la poésie française. Paris: Stock, 1941.

Arnaud, Charles. Etude sur la vie et les oeuvres de l'abbé d'Aubignac... Paris: Alphonse Picard, 1887.

Arnould, Louis. Un gentilhomme de lettres au XVIIe siècle, Honorat de Beuil, seigneur de Racan (1589-1870). Paris: Armand Colin, 1901.

Aury, Dominique, éd. Poètes précieux et baroques du XVIIe siècle, introduction de Thierry Maulnier. Angers: Jacques Petit, 1941.

Barbier, Ant.-Alex. Dictionnaire des ouvrages anonymes. 5 vols. Paris: Daffis, 1872-79.

Bénichou, Paul. Morales du grand siècle. Paris: Gallimard, 1948.

Bernardin, N.M. Hommes et moeurs au XVIIe siècle. Paris: Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1900.

-------. éd. Théâtre complet de Jean Racine. Paris: Delagrave, s.d., notice sur Bajazet, III, 1-21.

-------. Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite, sieur du Solier.... Paris: Alphonse Picard, 1895.

Berty, A. Topographie historique du vieux Paris, t. III. Paris: Imprimerie Nationale, 1876.

Bickel, Käte G. Untersuchungen zum Stil des Volksbuchs Fortunatus. Wertheim am Main:Bechstein, 1932. (Inaugural-Dissertation).

Blanchard, André, éd. Baroques et classiques: anthologie des lyriques français de 1550 à 1650. Lyon: I.A.C., 1947.

Bories, Edmond. Histoire du canton de Meulan. Paris: Champion, 1906.

Bourgoin, Auguste. Valentin Conrart et son temps. Paris: Hachette, 1883.

Bray, René. La formation de la doctrine classique. Paris: Nizet, 1951. (1ère éd. Dijon, 1927.)

Bremond, Henri. Histoire littéraire du sentiment religieux en France, t.I. Paris: Bloud et Gay, 1916.

Brun, Pierre. Autour du XVIIe siècle. Grenoble: Librairie Dauphinoise, 1901.

Brunet, Jacques-Charles. Manuel du libraire et de l'amateur de livres. 6 vols. Paris: Firmin Didot, 1860-65, et supplément, 1878.

Brunot, Ferdinand. La doctrine de Malherbe. Paris: Masson, 1891.

Buffum, Imbrie. Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou. New Haven: Yale University Press, 1957.

Cart, Adrien. La poésie française au XVIIe siècle (1594-1630). Paris: Boivin, 1937.

Cauchie, Maurice. Documents pour servir à l'histoire littéraire du XVIIe siècle. Paris: Champion, 1924.

Cayrou, Gaston. Le français classique. Paris: Didier, 1948. (1ère éd., 1923.)

Collas, Georges. Jean Chapelain (1595-1674), étude historique et littéraire. Paris: Perrin, 1911.

Croce, Benedetto. Storia della età barocca in Italia. Bari: Laterza, 1929.

Crozet, René. La vie artistique en France au XVIIe siècle (1598-1661): les artistes et la société. Paris: Presses Universitaires, 1954.

Deierkauf-Holsboer, S. Wilma. Le théâtre du Marais. 2 vols. Paris: Nizet, 1954-58.

Denux, Roger. Ces roses-ci...sonnets des XVI, XVII, et XVIII siècles. Issy-les-Moulineaux: La fenêtre ouverte, 1947.

Documents du minutier central concernant l'histoire littéraire (1650-1700), analysées par M. Jurgens et M.-A. Fleury. Paris: Presses Universitaires, 1960.

Drouhet, Charles. Le poète François Mainard (1583?-1646). Paris: Champion, 1909.

Duviard, F., éd. Anthologie des poètes français: XVIIe siècle. 2 vols. Paris: Larousse, 1947.

Eluard, Paul. Première anthologie vivante de la poésie du passé. 2 vols. Paris: Seghers, 1951.

Elwert, W. Theodor. Traité de versification française des origines à nos jours, traduit de l'allemand. Paris: Klincksieck, 1965.

Fleuret, Fernand, et Louis Perceau, éds. Les satires françaises du XVIIe siècle. 2 vols. Paris: Garnier, 1923.

Fournel, Victor. La littérature indépendante et les écrivains oubliés. Paris: Didier, 1862.

Fromilhague, René. Malherbe, technique et création poétique. Paris: Armand Colin, 1954.

Fukui, Yoshio. Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle. Paris: Nizet, 1964.

Gautier, Théophile. Les grotesques. Paris: Charpentier, 1908. (1ère éd., 1844.)

Gourier, Françoise. Etude des oeuvres poétiques de Saint-Amant. Genève: Droz,et Paris: Minard, 1961.

Grave, M. Etudes et notes sur la région mantaise. Versailles: Imprimeries Cerf, 1901.

Grente, Georges, éd. Dictionnaire des lettres françaises: t.III, le XVIIe siècle. Paris: Arthème Fayard, 1954.

Guardia, J.-M. Essai sur l'ouvrage de J. Huarte: "Examen des aptitudes diverses pour les sciences". Paris: Durand, 1855.

Harmand, René. Essai sur la vie et les oeuvres de Georges de Brébeuf (1617?-1661). Paris: Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1897.

Horace. Odes et Epodes, texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1964. (1ère éd. 1929.)

Jal, Auguste. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.... Paris: Plon, 1872.

Jannini, P.A. Verso il tempo della ragione: studi e ricerche su Guillaume Colletet. Milano: La Viscontea, 1965.

Lachèvre, Frédéric. Glanes bibliographiques et littéraires. 2 vols. Paris: Giraud-Badin, 1929.

-------. Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700. 4 vols. Paris: Leclerc, 1901-1905.

Lacroix, Paul. Catalogue des livres...composant la bibliothèque de M.G. de Pixérécourt. Paris: Crozet, 1838.

Lagny, Jean. Le poète Saint-Amant (1594-1661). Paris: Nizet, 1964.

Lancaster, Henry Carrington. A history of French dramatic literature in the 17th century, t. I et II. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1929.

Lanson, Gustave. Histoire de la littérature française, rév. P. Tuffrau. Paris: Hachette, 1960. (1ère éd., 1894.)

Larbaud, Valery. Ce vice impuni, la lecture: domaine français, t. VII des Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1953.

Lebègue, Raymond. La poésie française de 1560 à 1630. 2 vols. Paris: Sedes, 1951.

Le Hir, Yves. Esthétique et structure du vers français. Paris: Presses Universitaires, 1956. (Publications de la Faculté de Lettres de Grenoble.)

Magne, Emile. Voiture et l'Hôtel de Rambouillet, les origines, 1597-1635. Paris: Emile-Paul, 1929.

-------. Voiture et l'Hôtel de Rambouillet, les années de gloire, 1635-1648. Paris: Emile-Paul, 1930.

Marion, Marcel. Dictionnaire des institutions de la France au XVIIe et XVIIIe siècles. Paris: Auguste Picard, 1923.

Marmier, Jean. Horace en France au XVIIe siècle. Paris: Presses Universitaires, 1962. (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Rennes.)

Marsan, Jules. La pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. Paris: Hachette, 1905.

Martinon, Philippe. Les strophes. Paris: Champion, 1911. (Suivi du Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance.)

Maulnier, Thierry, éd. Poésie du XVIIe siècle. Paris: La Table Ronde, 1945.

Mesnard, Jean. Pascal et les Roannez. Paris: Desclée de Brouwer, 1965.

Mongrédien, Georges. Etude sur la vie et l'oeuvre de Nicolas Vauquelin, seigneur des Yveteaux, précepteur de Louis XIII (1567-1649). Paris: Auguste Picard, 1921.

--------. La vie littéraire au XVIIe siècle. Paris: Jules Tallandier, 1947.

Mourgues, Odette de. Metaphysical, baroque and précieux poetry. Oxford: Clarendon, 1953.

Nelson, Lowry, Jr. Baroque lyric poetry, New Haven: Yale University Press, 1961.

Olivier, Paul, éd. Cent poètes lyriques, précieux ou burlesques du XVIIe siècle. Paris: G. Havard fils, 1898.

Parker, Richard A. Claude de l'Estoille, poet and dramatist, 1597-1652. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1930.

Pintard, René. Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle. 2 vols. Paris: Boivin, 1943.

-------. "Poésie, bagatelles, et roman", dans Bédier et Hazard, Littérature française, nouv. éd. de Pierre Martino. Paris: Larousse, 1948, I, 334-348.

Poëte, Marcel. La promenade à Paris au XVIIe siècle. Paris: Armand Colin, 1913.

Ramuz, C.-F., éd. Anthologie de la poésie française: t. I: XVIe et XVIIe siècles. Paris: Corrêa, 1943.

Réaux, Emile. Histoire du comté de Meulan, 1ère partie. Meulan: Masson, 1873.

Reynier, Gustave. Le roman réaliste au XVIIe siècle. Paris: Hachette, 1914.

Rouillard, Clarence Dana. The Turk in French history, thought and literature (1520-1660). Paris: Boivin, 1938.

Rousset, Jean. Anthologie de la poésie baroque française. 2 vols. Paris: Armand Colin ("Bibliothèque de Cluny"), 1961.

--------. La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon. Paris: Corti, 1953.

Sage, Pierre. Le préclassicisme. Paris: Del Duca, 1962.

Schmidt, Albert-Marie, éd. L'amour noir: poèmes baroques. Monaco: Editions du Rocher, 1959.

Souriau, Maurice. L'évolution du vers français au XVIIe siècle. Paris: Hachette, 1893.

Steele, Alan J., éd. Three centuries of French verse, 1511-1819. Edinburgh University Press, 1956.

Toinet, Raymond. Quelques recherches autour des poèmes héroï-épiques français du XVIIe siècle. 2 vols. Tulle: Crauffon, 1899-1907.

Tortel, Jean, éd. Le préclassicisme français. Paris: Cahiers du Sud, 1952.

Vianey, Joseph. Mathurin Régnier. Paris: Hachette, 1896.

--------. Le pétrarquisme en France au XVIe siècle. Montpellier: Coulet, 1909.

Viollet-le-Duc, E.L.N. Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de Viollet-le-Duc. Paris: Hachette, 1843.

Weber, Henri. La création poétique au XVIe siècle en France. 2 vols. Paris: Nizet, 1956.

Wellek, René. Concepts of criticism. New Haven: Yale University Press, 1963.

Winegarten, René. French lyric poetry in the age of Malherbe. Manchester University Press, 1954.

Witte, Martha. Antonio Perez und der französische Brief am Anfang des 17. Jahrhunderts. Würzburg: Buchdruckerei Richard Mayr, 1938. (Inaugural-Dissertation)

Yarrow, P.J. Corneille. London: Macmillan, 1963.

Zanta, Léontine. La renaissance du stoïcisme au XVIe siècle. Paris: Champion, 1914.

VI. ARTICLES DE REVUE

Adam, Antoine. "L'école de 1650", Revue d'histoire de la philosophie, 10(1942), 23-53 et 134-152.

--------. "Note sur le burlesque", XVIIe siècle, 4 (1949), 81-91.

Bailbé, Jacques. "Le thème de la vieille femme dans la poésie satirique du XVIe et du début du XVIIe siècles," Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 26 (1964), 98-119.

Benoit, L.J. "Malherbe, imitator of Pléiade theory", Studies in Philology, 48 (1951), 193-205.

Boase, Alan. "Then Malherbe came", Criterion, 10 (1931), 287-306.

Cauchie, Maurice. "Les Eglogues de Nicolas Frénicle et le groupe littéraire des 'Illustres Bergers'", Revue d'histoire de la philosophie, 29 (1942), 115-133.

--------. "Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche", XVIIe siècle, 38 (1958), 40-54.

Crump, P.E. "The theme of solitude: an aspect of the 'sentiment de la nature' in the 17th century", French quarterly, 7 (1925), 158-169.

De Boer, Josephine. "Men's literary circles in Paris, 1610-1660", PMLA, 53 (1938), 730-780.

Duron, Jacques. "Elargissements de notre XVIIe siècle poétique", XVIIe siècle, 17-18 (1953), 6-30.

Estrée, Paul d',pseud. "A travers les manuscrits de Conrart: la correspondance de Madame de Saintot", Revue d'histoire littéraire de la France, 1 (1894), 359-366.

Eymard d'Angers, le père Julien. "Le renouveau du stoïcisme en France au XVIe siècle et au début du XVIIe ", Association Guillaume Budé, VIIe Congrès à Aix-en-Provence, 1-6 avril, 1963. Paris: Belles Lettres, 1964, 122-153.

-------. "Le renouveau du stoïcisme...bibliographie méthodique", Bulletin de l'Association Guillaume Budé, (mars 1964), 122-147.

Graham, Victor E. "Le rôle de Desportes dans la poésie française", Revue de l'Université d'Ottawa, 35 (1965), 54-73.

Guardia, J.-M. "Philosophes espagnols: J. Huarte", Revue philosophique, 30 (1890), 249-294.

Jobit, Pierre. "L'Espagne et la littérature française au XVIIe siècle", dans Dictionnaire des Lettres françaises, t. III, 398-404.

Kibédi-Varga, A. "La poésie religieuse au XVIIe siècle - suggestions et cadres d'études", Neophilologus, 46 (1962), 263-278.

Lebègue, Raymond. "Les larmes de Saint Pierre, poème baroque", Revue des sciences humaines, 55-56 (1949), 145-54.

--------. "Traductions", dans Dictionnaire des lettres françaises, t. III, 985-86.

Martinon, Philippe. "La genèse des règles de Jean Lemaire à Malherbe", Revue d'histoire littéraire de la France, 16 (1909), 62-87.

Mesnard, Jean. "Pascal à l'Académie Le Pailleur", Revue d'histoire des sciences, 16 (1963), 1-10.

Mongrédien, Georges. "Une rivale de la marquise de Rambouillet: la vicomtesse d'Auchy", Mercure de France, 227 (1931), 355-80.

Mongrédien, Jean. "Le poète Claude de Malleville...", Mercure de France, 1191-2 (1962), 368-383.

Pintard, René. "La poésie", XVIIe siècle, 20 (1953), 266-273.

Raymond, Marcel. "Le baroque littéraire français", Stúdi francesi, 5 (1961), 23-39.

Ridgely, Beverly S. "Saint-Amant and the new astronomy", Modern Language Review, 53 (1958), 26-37.

Rizza, Cecilia. "L'influenza italiana sulla lirica francese del primo seicento", Studi francesi, 1 (1957), 264-270, 432-436.

Sayce, R.A. "The use of the term baroque in French literary history", Comparative literature, 10 (1958), 246-253.

Wadsworth, Philip. "Form and content in the Odes of Malherbe", PMLA, 78 (1963), 190-195.

Zuber, Roger. "La création littéraire au XVIIe siècle: l'avis des théoriciens de la traductions", Revue des sciences humaines, 111 (1963), 277-294.

APPENDICE

Nous donnons ici le relevé des poésies de Dalibray qui se trouvent dans des recueils manuscrits, le texte de ses poésies qui ne se trouvent ni dans La Musette (1647) ni dans les Oeuvres poétiques (1653) et le texte d'une épître inédite de Le Pailleur adresséeà Dalibray.

I. LES RECUEILS MANUSCRITS

1. Bibliothèque Nationale, ms. f.fr. 19145 (de la main de Tallemant des Réaux)

(a) f. 46: Autre Epigramme : "Lais qui n'a pas plus d'appas....": voir M 165 où l'on lit "Lise" pour "Lais".

(b) ff. 87-88^{v}: De Monsieur Le Pailleur (épître):

Helas, mon pauvre Dalibray
Nos vieux Docteurs disent bien vray,
Qu'une fortune malheureuse
Est d'ordinaire si peureuse
Que jamais seule elle ne vient.
   J'estois naguere, il t'en souvient,
Au plus beau quartier de la Ville
On m'y voyoit l'ame tranquille,
Le corps gaillard, frais et de hait
J'avois toute chose à souhait
Et ma raison comme une Reine
A mes vers commandoit sans peine.
   Dans un estat si glorieux
Mille repas delicieux,
Les doux charmes de mille belles,
La voix de mille anges femelles
Et de mes amis l'entretien
Composoient mon souverain bien
Bref, sans soin, sans peur, sans envie,
Doucement je filois ma vie.
   Quand tout à coup quelque Lutin,
Guidé par mon mauvais destin,
M'apporta dans un Hermitage,
Escarté, desert et sauvage
Que l'on croiroit depuis cent ans
Avoir esté sans habitans,
Si des Hiboux les cris funebres
N'avoient fait pendant les tenebres
Juger à qui les escoutoit
Qu'au moins quelque oyseau l'habitoit.

L'ame trouvant sans compagnie,
Sinon de la simple megnie
D'une Dame de qualité
Qui vient y chercher la santé,
Je crüs estre tombé des nuës
Et si cornes m'estoient venuës
J'aurois esté moins estonné
Que de me voir là confiné.
(f.87v) En effet il n'est pas croyable
Qu'un esprit un peu raisonnable
Y peût jamais estre content.
Je veux bien advoüer pourtant
Qu'un grand Parc à perte de veuë
Dont cette maison est pourveuë
Où l'on void mille sorte d'eaux,
De fontaines et de ruisseaux
Que des près et des Jardinages
Et des vergers et des bocages
Dont les arbres audacieux
Semblent monter jusqu'aux Cieux
Que cent Cabinetz, cent Allées
Droictes, penchantes, estoilées
Où l'artifice a moins de part
Que la nature et le hazart
Et tels autres fatras sans nombre
Pourroient plaire à quelque homme sombre.
Mais moy pour qui n'ont point d'appas
Les choses qui ne parlent pas
Et qui suis, grace à mon Génie,
Beste de bonne compagnie
Je te confesse que d'abord
Je me mis en grand deconfort
Et tout prest de prendre la Chèvre
J'avois la plainte sur la Lèvre
Si la Dame dont j'ay parlé
Ne m'eust un petit consolé,
Lors je voulus conter pour une
Cette rigoureuse fortune.
Mais las! j'estois trop malheureux
Pour n'en devoir pas conter deux.
Sa rage qui bute à ma vie
Pour si peu n'estoit assouvie;
Il luy falloit quelque autre effort
Qui m'affligeast jusqu'à la mort.
Aussi cette premiere offence
Ne fit qu'esbranler ma constance,
Mais sa derniere trahison
Mit à bas toute ma raison.
O Dieu te la pouray-je escrire?
Si tu prens le coeur de la lire
A mesme temps prepare toy
De maugréer avecques moy
(f.88)Contre cette malice noire;
En voicy la piteuse histoire.

A peine avois eu le loisir
De bien peser mon déplaisir,
Quand un sommelier triste et pasle
Hors d'haleine entrant dans la Sale,
Dit tout haut, nous sommes perdus,
Tous les vins se sont repandus,
Je n'en puis mais, c'est la futaille,
Ces meschans ne font rien qui vaille
Et si peu qu'il en est resté
S'il n'est aigre est bien esventé.
A ces mots je creus que la foudre
M'avoit desja reduit en poudre,
Jusqu'aux piedz j'eus de la Sueur,
Mes yeux perdirent la lueur,
Mes cheveux ainsy qu'une creste
Se herissent sur ma Teste.
Certainevapeur s'exhala
Qui je ne say d'où s'escoula.
En fin plus froid que de la glace
Je chêus pasmé dessus la place,
Et sans que l'on me noya d'eau,
Qu'on m'escorche toute la peau,
Et qu'on me mit sur les fenestres:
Pailleur avoit quitté ses guestres.
Aprez qu'on m'eut fait revenir
(J'ay peine à m'en ressouvenir
Mais autant que j'ay de memoire)
Demandant, ce me semble, à boire,
On me donna du vin poussé;
Ce fust lors que comme insensé
Je dis et fis choses estranges.
Quoy doncques, jusqu'à prez vendanges
Me voila privé du bon vin,
Cruel et perfide Destin.
Certes, tu me prens pour un autre,
Non ce n'est point moy qui me veautre
Dedans un jus si precieux.
Je cheris trop ce don des Cieux
Et sçay trop ce qu'on luy doit rendre.
Jamais on ne m'en a veu prendre
Depuis que je me reconnois
Plus d'un seul verre à châque fois.
Hé quoy! si le vaisseau se vide
Dans une Cave trop humide
(f.88v) Si par faute de bon chantier
Il ne demeure un [?] entier,
Et si les vins ou par leur propre vice,
Ou par quelque autre malefice,
Sont fustez, aigres ou poussez
Dois-je en payer les pots cassez?
Suis je autheur de cette misere
Pour en porter la folle enchere?
Ah! detestables Tonneliers,
Traistres et lasches Sommeliers,

Si j'avois l'un de ces offices
Destinez à punir les vices
Connoissant que par vos abus
De ce divin et sacré jus
Une goute a peû se respandre,
Que j'aurois de joie à vous pendre.
   Mais enfin pourquoy ce meschef
Est-il tombé dessus mon chef?
O Ciel, j'implore ta justice:
Pour meriter un tel suplice,
Dy moy quel crime j'ay commis?
   Ay-je par adventure obmis
De pleiger la santé du Prince,
Ou bien ay-je juré tredince?
S'il estoit vray bien justement
Je souffrirois ce chastiment.
   Mais non, j'ay trop de conscience
Pour commettre une telle offence.
   Cette plainte eust continüé
Si mon Poulmon extenüé
Poussant ma voix avecques peine
Ne m'eust contraint, faute d'haleine,
De finir par le dernier mot
Non pas sans jetter maint sanglot.
Ni sans faire maintes grimaces.
Voila, cher amy, mes disgraces,
Et voila quels sont les malheurs
Qui m'ont causé tant de douleurs.

(c) f.95: <u>De Mr d'Alibray</u>: <u>Sonnet</u>: "Cleon depuis le temps que tu perdis ton Pere....": voir <u>S</u> 8.

(d) f.95: <u>Autre</u>: "Dormir ainsy qu'un Loir la grasse matinée....": voir <u>S</u> 11, qui commence: "Dormir comme un lirot, la grasse matinée...." sans autre changement.

(e) f.95: <u>Epigramme</u>: "Tu juges Lais fort honneste....": voir <u>S</u> 29.

(f) f.95v: <u>Epigramme</u>: "Damon fut hier a confesse....": voir <u>S</u> 31.

(g) f.95v: <u>Autre</u>: "Je trouvay Tircis dans la rüe....": voir <u>S</u> 33.

(h) f.95v: <u>Autre</u>: "Philon nostre ancien boitteux....": voir <u>S</u> 36.

(i) f.95v: <u>Autre</u>: "Quiconque vous soÿez qui lisez mes ouvrages....": voir <u>S</u> 40.

(j) f.184: <u>Paroles</u>: <u>Dialogue</u>:

Tirsis: Bergers quel malheur m'empesche de te voir
Silvie: Tirsis c'est la rigueur d'un injuste pouvoir
Tirsis: On pourra bien m'oster la vie
        Et non pas ma Silvie
Silvie: On pourra bien m'oster le jour
        Mais non pas mon amour

Tous deux: Aymons nous desormais, aimons nous sans le dire,
Assez parlé d'Amour qui languit et souspire.
(Mr d'Alibray)

2. Bibliothèque Nationale, ms.f.fr. 17056 (des portefeuilles du Docteur Vallant)

(a) f.69: Vers de Mr Dalibray 1648: Contre les rats: "Vil animal vermine infecte....": fragment de M 3-8: v.p.5.

(b) f.69: Sur ceux qui se plaignent de la mort: "Que nostre esprit se plaint a tort....": voir M 18.

(c) f.69^{v}: Les grands ne doivent pas pour leur grandeur croire le vice est excusable: "Ny la grandeur ny la naissance....": fragment de M 27.

(d) f.69^{v}: Dun qui ployde: "Je n'espere pas qu'il finisse....": fragment de M 34.

(e) f.69^{v}: "A l'amour on resiste en vain....": fragment de M 37-38.

(f) f.69^{v}: Louange: "Si je vous mets au rang des anges....": voir M 51.

(g) f.70: Sur un portraict: "Il ne luy manque seulement....": fragment de M 54.

(h) f.70: Sur le mesme: "en un point elle te resemble....": fragment de M 55.

(i) f.70: Sur un baiser: "Si faut il que je te baise....": fragment de M 60.

(j) f.70: "Mais je n'appris que trop alors....": fragment de M 78-84: v.p.82.

(k) f.70^{v}: A un rocher: "O dur et superbe rocher....": fragment de M 78-84: v.p.80.

(l) f.70^{v}: D'un aman qui ne dit mot: "Quand je me tais a vostre aspect....": fragment de M 92.

(m) f.70^{v}: A une d—— qui demande un secret: "Quoyque celuy soit nostre maistre....": fragment de M 93.

(n) f.71: Sur un fromage: "Tandis avec un gay visage....": fragment de M 118-121: v.p. 121 (et aussi B 41-43: v.p. 42).

(o) f.71: A une etc: "Ah si j'ay bien peu penetrer....": fragment de M 127.

(p) f.71: Dune ma' dem' qui est plus beau ou la rose ou le lis: "Daphné je connois ton dessein....": fragment de M 146.

(r) f.71: "Daphné si vous voules connoistre....": voir M 146.

(s) f.71^v: Sur un qui se plaignoit de navoir point d'heritage: "Guy dont l'avarice est sans bornes....": voir M 173.

(t) f.71^v: Satyre: "Ces tetons de triste memoire....": fragment de M 176-177.

3. Bibliothèque de l'Arsenal, ms. Conrart 4123

(a) f.173: "Gros Pierre assis auprès de son Seigneur....": voir B 36. (n.s.)

(b) f.174: "Bannissons d'icy ce Coquin....": voir B 43. (n.s.)

(c) f.833: Métamorphose d'un amant au sable d'une Horloge: "Cette poussière que tu vois....": voir M 67 et A 21-22.

(d) f.834: Autre semblable: "La poudre que tu vois dedans ce verre enclose....": voir A 23.

(e) f.898: "Aux champs, à ce gay renouveau....": voir M 158. (Le rondeau qui le suit, f.899, "Aux champs on ne voit qu'ornement...." est de Malleville: voir ses Poésies (1659), p. 260.)

4. Bibliothèque de l'Arsenal, ms. Conrart 4127

(a) ff.153-173: Observations sur le sonnet: voir A 5-35.

(b) f.175: "L'éclat de ce teint frais et ce riche enbonpoint....": voir A 15.

(c) f.176: "Doux charme de nos sens, repos de la Nature....": voir H 56.

(d) f.177: "J'aymois tout seul, tout seul j'esperois d'estre aymé....": voir A 83.

(e) f.359-362: Suscription
"A Pailleur, qui pour boire trop,
Aux Quinze-Vingts court au galop.
Friand gourmet des nouveaux vins....": voir M 108-113 et B 37-40.

5. Bibliothèque de l'Arsenal, ms. Conrart 4129

(a) f.267: Vers de Monsieur D'Alibray: Sonnet: "Dedans un petit cabinet....": voir M 10.

(b) f.268: "L'esclat de ce teint frais et ce riche enbonpoint....": voir A 15 et B.A. ms. 4127, f.175.

(c) f.269: "J'aymois tout seul, j'esperois d'estre aymé....": voir A 83 et B.A. ms. 4127, f.177.

(d) f.270: Sonnet: "Soeur et femme du Dieu qui soustient la Nature...." : voir A 18 (traduction de Groto).

(e) f.271: Sonnet: "Ha! ne me ravis pas l'objet de ta beauté....": voir A 20.

(f) f.272: Sonnet: "Lorsqu'un Hyver chagrin m'aura blanchy la teste....": voir A 28.

(g) f.273: Sonnet: "Cette poussiere que tu vois....": voir M 67, A 21-22 et B.A. ms. 4123, f.833.

(h) f.274: Paroles pour un air: "J'avois tousjours caché ma passion extresme....": voir Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant (1661), p. 181.

(i) f.274: Autres

Vous avez de puissans appas,
Vostre naifveté m'enflâme,
Je voy jusqu'au fond de vostre ame,
Mais le mal est, Philis, que je ne m'y voys pas.

Vos yeux qui donnent le trespas,
En vain ont mis mon coeur en flâme,
Je voy jusqu'au fond de vostre ame,
Mais le mal est, Philis, que je ne m'y voys pas.

(j) f.275: Autres:

Si je jette de toutes parts
Mille, et mille, amoureux regards,
Et tesmoigne par tout ma passion extrême,
Je ne suis point changeant, mais je cherche qui m'ayme.

Qu'une beauté soit toute à moy,
Et me donne à jamais sa foy,
Comme elle m'aymera, je l'aymeray de mesme,
Et ne suis point changeant, mais je cherche qui m'ayme.
Dalibray.

(k) f.275: Autres:

Adorables Trompeurs, beaux yeux, beaux Infidelles,
Qui donnez à nos coeurs tant d'atteintes mortelles,
Helas qui ne diroit en vous voyant si doux,
Que vous avez pitié de nous.

Contemplez nos langueurs, contemples nos deffaites,
Puisque vous les aymez, et puisque vous les faites,
Et nous voyant mourir que vous semblez si doux
Ayez au moins pitié de nous.

(l) f.276: Autres:

Va mon coeur vers cette beauté,
Qui te fut tousjours si rebelle,
Tesmoigne luy sa cruauté,
Tesmoigne luy l'ardeur de ta flame fidelle,
Tu la trouveras aisément,
Un soûpir de ma part y vole à tout moment.

Apprens luy mon tragique sort;
Mais toutesfois sans luy déplaire,
Soyons discretz jusqu'à la mort,
Et dis luy si tu vois éclater sa colere
Tyrcis s'en va perdre le jour,
C'est sa mort que j'annonce, et non pas son amour.

(m) ff.276-277: Sur une ceremonie funebre: "Quel embarras à cette porte....": voir M 16.

(n) ff.277-278: "Je m'en estois tousjours douté....": voir M 85.

(o) f.278: Au nom d'une amante: Sonnet: "Esprit aymable, mais léger....": voir M 86.

(p) f.279-280: Stances: "La mere des amours....": voir M 37-38.

(q) f.280: Sonnet: "Doux charme de nos sens, repos de la nature....": voir H 56 et B.A. ms. 4127, f.176.

(r) f.281: Sonnet: Sur un moucheron qui entre dans l'oeil d'une dame: "Voicy la noble sépulture....": voir A 25.

II. LES RECUEILS IMPRIMES

1. Recueil de divers rondeaux. Paris: Augustin Courbé, 1639.

(a) p.148: "Le bon vin qui vient de vostre part....": voir B 26, qui commence "O le bon vin...."

(b) p.149:

A cheval comme une besasse,
Et faisant plus laide grimasse
Que n'eust pû faire un vieux Magot,
Je craignois les brins de fagot
Dont mes semblables on menasse.

La forest Sainct Germain je passe,
Où le Prince estoit à la chasse,

Et me crois plus mal que tantost
A cheval.

En effet ne sçay quelle race
M'aborde sans dire prouface,
Mais eux entendans en un mot
Que j'estois l'Amant de Margot,
Souffrirent que je leur parlasse
A cheval.

2. Les Chevilles de Me Adam, menuisier de Nevers. Paris: Toussainct Quinet, 1644.

(a) p.26: Du mesme: Epigramme:

L'autre jour un noble Guerrier
Estant prest d'epouser sa Dame,
Envoya vers Adam, afin de le prier
De luy dresser sa Couche et son Epithalame.

(b) p.26: Autre Epigramme: A luy-mesme:

Lisant les vers qu'Adam nous offre,
Dont il a, dit-il, plein un coffre
Dedans sa maison de Nevers;
Je suis si surpris de ces Vers,
Que je ne sçay si je dors ou je veille;
Mais ce que de plus de Merveille
Rend mon esprit comme transy,
C'est qu'il a fait le coffre aussi.

3. Nouveau recueil des bons vers de ce temps. Paris: Cardin Besongne, 1646, pp. 23-32.

L'Horreur de la Solitude: (Voir H 40-51: c'est ici le texte de la version "défectueuse" de L'Horreur du désert dont parle Dalibray, H 40.)

Stances
Ah Dieux! qu'une noire tristesse
Me ronge le coeur nuict et jour!
Que je trouve un morne sejour
En quelque lieu que je m'adresse!
Que ces bois me sont desplaisans,
Qui faschez du cuisant outrage
Que leur fait souffrir tous les ans
Une saison pleine de rage,
Portent emprainte leur douleur
Dessus leur jaunastre couleur!

(p.24) Aquilon que trop de licence
A fait devenir insolent,

Se plaist d'un effort violent
A traverser leur innocence;
Il en deschire les rameaux,
Il arrache de leur racine
Et les Chesnes et les Ormeaux,
Tous effrayez de la ruine
Qui s'en va les precipiter
Pour avoir osé resister.

Que j'entends à regret la plainte
Et les longs souspirs que le vent
Leur fait repeter si souvent
Quand ils ressentent quelque attainte!
Et qu'il est malaisé d'oüyr
Sans que tout mon esprit se trouble
Leur bruit tantost s'évanouyr,
Tantost l'oüyr qui se redouble
Selon qu'Eole en cet effort
Souffle lentement ou plus fort.

(p.25)Que ces monts paroissent terribles!
De froidure ils sont tous transis
Depuis que l'Hyver s'est assis
Sur leurs sommets inaccessibles!
Les Tigres et les Leopars
Que l'extreme faim met en rage
De tous costez y sont espars
L'air tremble au bruit de cet orage
Et des hurlemens retenus
Parmy des Rochers tout chenus.

Que ces Campagnes infertiles
Sont espouvantables à voir!
Il n'y fait jamais que pleuvoir
Sur des Bruyeres inutiles:
Nature nous tesmoigne assez
Par tant d'eaux qui baignent nos terres
Que ses beaux jours estans passez
Il ne luy reste que caterres,
Que neiges, que frimas fondus
Dedans ses membres morfondus.

(p.26)Au milieu des plaines desertes
Un broüillas se vient estaler
Tel qu'Enfer pourroit exhaler
Si ses eaux estoient découvertes:
Les Couleuvres et les Serpents
Dont l'on redoute la blessure
Y vont en seureté rampans
Parmy cette vapeur obscure:
Là sous des antiques tombeaux
Croasse un millier de corbeaux.

En ce lieu desert et sauvage
On ne voit rien que des esgouts
Qui se rendent par quelques bouts
Dedans un sombre marescage,
Un peu plus bas deux fiers ruisseaux
Vont dans un estang se confondre
Dont les grands et hideux rozeaux
Depitent le fer de les tondre,
Sur des cyprez plantez au bord
Sont les tenebres de la mort.

(p.27)Aupres de ce val plein d'alarmes,
Est un bois assez escarté
Où jamais n'entre de clarté
Qu'autant qu'il en faut pour les charmes!
Des peupliers hauts et reverez
Y font une horreur si profonde,
Que dans ses sentiers esgarez
Je tremble au moindre bruit du monde;
Et crains tousjours d'y rencontrer
Le Dieu qui s'y fait adorer.

Que ces effroyables Masures
Me font maugreer le Destin,
Qui se fait rendre son butin
Avec de si grandes usures:
Les pans d'un vieil mur entr'ouverts
Y branslent si tost qu'on les pousse;
Des verroux moisis et tout verts
Se trouvent parmy de la mousse;
Là dessous les Cailloux pourris
Se mussent les Chauve-souris.

(p.28)Au milieu s'ouvre une Caverne,
Dont l'air est si gourd et si lent,
Qu'il est bien aussi pestilent
Que celuy qui sort de l'Averne:
Une sorciere qui des ans
Rebouche la faux acerée
Habite seule là-dedans
Au fonds de l'antre reserrée;
Mille Démons rodent autour
Qui viennent luy faire la Cour.

Là sa rage est presque assouvie,
De crimes pour qui les Enfers
N'ont assez de feux et de fers
Ny son corps assez d'une vie:
Souvent pour conjurer Pluton
De luy vouloir estre propice,
Elle immole un tendre avorton
Et luy presente en sacrifice,
Embrazant ses sanglans autels
De vieux ossemens des Mortels.

(p.29)Souvent par malice elle tire
Quelque Ombre des champs bien-heureux,
Qui hors les soucis amoureux
Ne connoissoit point de martyre:
Et puis par ses magiques vers
Et par certaine herbe secrette
Suscite un corps groüillant de vers
Qu'elle luy donne pour retraite,
Au lieu du gratieux Printemps
Qu'il avoit là bas en tout temps.

Là sa pauvre ame desolée
Deteste l'infame sçavoir
Et maudit l'injuste pouvoir
De celle qui l'a r'appellée:
Sa misere est sans reconfort
Et la mort à tous favorable
N'aura point pour elle de port
Si cette vieille inexorable
Par un contraire enchantement
N'en veut oster l'empeschement.

(p.30)Que cette mer est vaste et creuse!
Bons Dieux! quelle temerité
Nous porte sans necessité
Sur le dos de sa plaine affreuse?
Qui nous fait parmy le danger,
Qui tousjours pend dessus nos testes
Chercher sous un Ciel estranger
Plustost la mort que des conquestes,
Et trouver enfin pour cercueil
La dure pointe d'un écueil?

Parfois ses vagues sont si mortes,
Que le vaisseau le plus dispos
N'en sçauroit rompre le repos
Avec ses rames les plus fortes:
Le pauvre Nautonnier surpris
Dedans sa Navire assiegée,
Elançant en l'air mille cris,
Souffre une famine enragée,
Et requiert par des voeux nouveaux
De revoir l'orage des eaux.

(p.31)D'autresfois sa fureur est telle
Que les vens mesme estans cessez
Les flots contre les flots poussez
Vangent encore leur querelle:
D'autresfois Thetis se sentant
Dedans ses rives trop pressée
S'en indigne et courrouce tant
Que toute en soy-mesme amassée
Elle fait dessein de monter
Jusqu'au trosne de Jupiter.

Philidor de qui la presence
Est le seul but de mes desirs
Voicy le fruict des desplaisirs
Que m'a causez ta longue absence
Errant tout pensif par des lieux
Inconnus à l'humaine trace
J'ay mille objets devant les yeux
Dont l'effroy me rend tout de glace,
Mais je ne sens point de tourment
Pareil à ton esloignement.

(p.32)Apprens par cet escrit funeste
Que je voue à nostre amitié,
Combien a besoin de pitié
Le peu de santé qui me reste.
Tantost transporté de courroux
Et tout furieux je forcene,
Et tantost mon esprit plus doux
Languit abattu sous la peine
Suivant les mouvemens divers
Que je t'ay descripts dans ces vers.

4. L'amour divisé, traduit de l'italien de Guidobaldo Bonarelli. Paris: Jean Guignard, 1651: trois sonnets liminaires, pp. [22-23] .

(a) p. [22] : Je ne t'accuse point, Pitoyable Amarante,
Pour aymer à la fois en tant et tant de lieux;
Ton esprit pour cela n'est point capricieux,
Qui sçait tout embrasser, n'a pas l'ame inconstante.

Quoy qu'une couleur seule ait dequoy plaire aux yeux,
C'est la diversité sur tout qui les enchante;
Le plus exquis repas n'est point délicieux,
Si d'un nombre de mets le goust ne se contente.

Mais d'ailleurs peux-tu pas encore à tout moment,
Recevoir dans ton coeur quelque nouvel Amant,
Sans que cette action te rende en rien blâmable?

Car puisque ta Beauté range tout sous ses loix,
Adorable Amarante, est-il pas raisonnable
Que ton coeur aime aussi tout le monde à la fois?

(b)pp. [22-23] :De toutes les façons l'ame est embarrassée,
Et la Brune et la Blonde ont droit de nous saisir;
On aime une Beauté dans la Cour caressée,
On aime une inconnue, et qu'on void à loisir.

On aime qu'une amour soit facile ou forcée,
On aime qu'on resiste ou consente au plaisir,
On aime les effets, on aime la pensée,
On aime l'espérance, on aime le desir.

Si nous sommes aimez; ou l'on veut qu'on le sçache,
Ou l'on croit son bonheur plus grand, plus il se cache,
On cherche également, ou la nuit ou le jour.

Qu'aisément à l'amour on se laisse surprendre!
Mais comment contre luy pourroit-on se deffendre
Si l'on trouve par tout des appas pour l'amour?

(c) p. [23] : Si j'ay plusieurs amours, je n'en suis point blasmable,
Je n'ayme pour le moins que la seule beauté;
Que Phyllis la première ait mon coeur arresté,
Hayray-je Cloris, si Cloris est aimable?

J'admire en celle-là, sa blancheur adorable,
Et je la nomme un jour tout brillant de clarté;
De celle-cy me plaist la douce obscurité,
Comme une belle nuit aux plaisirs plus sortable.

Ainsi mon jugement ne peut faire de choix,
Ou plustost il en fait mille et mille à la fois;
Je donne à mille et mille, et ma voix, et mon ame.

Qu'on ne m'accuse point non plus, d'estre un Hylas,
Sans rien perdre t'acquiers tousjours nouvelle flamme,
Et mon amour s'estend, mais il ne s'esteint pas.

5. Poésies choisies de MM. Corneille, Benserade, etc., 2e éd. Paris: Charles de Sercy, 1653, I, 302.

Air B.D.B. (Bacilly)

C'est bien à tort que l'on se plaint d'Amour;
Quoy que je brûle nuit et jour,
Philis, mon bonheur est extrême,
Rien n'est fâcheux aux vrais Amans,
Je ne ressens point de tourmens,
Ou si j'en ressens, je les aime.

6. Nouveau recueil des plus belles poesies.... Paris: Veuve G. Loyson, 1654.

(a) p. 85: Sonnet:

Cleante que les Dieux formerent à loisir,
Le chef-d'oeuvre parfait de toute leur puissance,
Ce Démon de nos coeurs, vous a voulu choisir
Pour nostre passion et nostre patience.

Si la beauté nous flatte aux effets du plaisir,
La vertu nous afflige en ceux de la souffrance;
L'une par ses attraits fait vivre le desir,
L'autre par ses rigueurs fait mourir l'esperance.

Avecque les dédains, les souris et les jeux,
Résistant par la glace, attaquant par les feux,
D'un amoureux respect vous rendez l'ame atteinte.

Et si quelqu'un pour vous ne brusle nuit et jour,
C'est vostre chasteté qui fait mourir de crainte
Ceux que vostre beauté ne fait mourir d'amour.

(b) p. 86: Sonnet:

Cleante que l'Amour au Ciel a demandée
Pour augmenter sa gloire avecque mon tourment,
Dont nostre liberté se trouve possedée,
Dès que l'on vous a veuë une fois seulement.

Personne de vos yeux ne s'est contre-gardée,
Si ce n'est que les siens eussent l'aveuglement;
Et si quelque mortel ne vous a regardée,
Il est au rang de ceux qui sont au monument.

Car ne voir pas vos yeux, c'est n'avoir pas de vie;
Et celuy qui les voit en a l'ame ravie,
Au poinct que la raison ne la peut secourir.

On ne sçauroit jamais, leur destinée est telle,
Ny vivre sans les voir, ny les voir sans mourir,
La veuë en est fatale, et l'absence mortelle.

7. Recueil des plus beaux vers qui ont esté mis en chant....
Paris: Charles de Sercy, 1661.

(a) p.1-2: Air de Mr Lambert: (variante du poème déjà cité du B.A. ms. 4129, f.275):

Adorables trompeurs,
Beaux yeux, beaux infidelles,
Qui donnez à nos coeurs
Tant d'atteintes mortelles;
Helas! qui ne diroit, en vous voyant si doux,
Que vous avez pitié de nous?

Vos regards pleins d'amour
Ont trop de tyrannie;
En vous donnant le jour
Ils nous ostent la vie;
Helas! qui ne diroit, en les voyant si doux,
Que vous avez pitié de nous?

Retenez pour un temps
Les maux que vous nous faites,
Soyez tous innocens
Comme on croit que vous estes;
Et nous voyant périr, vous qui semblez si doux,
Ayez au moins pitié de nous.

(b) p. 31: <u>Air de Mr Le Camus</u>:

Alors qu'aupres de vous je languis, je soûpire,
Je ne sçay quel respect agite mes esprits,
Las! faut-il que je n'ose dire
Ce que vos beaux yeux m'ont appris?

(c) p. 181: <u>Air de Mr Lambert</u>:

J'avois toûjours caché ma passion extrême,
Et d'un autre tourment me feignois agité:
Mais il faut maintenant dire que je vous aime;
Philis, quand on se meurt, on dit la verité

Alors que j'ay voulu vous mettre au rang des Anges;
De mesme qu'un flateur vous m'avez rejetté:
Mais vous ne devez plus soupçonner mes loüanges;
Philis, quand on se meurt, on dit la verité.

(d) p. 192: <u>Air de Mr Lambert</u>:

Je ne vous quitte point pour quelqu'amour nouvelle,
Rien ne peut reparer les biens que j'ay perdus;
Vostre beauté, Philis, m'apprit d'estre fidelle,
Et vostre cruauté m'apprend à n'aimer plus.

Voyez en quel estat m'a reduit vostre haine,
Et ce que j'en reçois de maux et de plaisirs;
Vous m'ostez tout espoir pour vous, belle inhumaine,
Et pour d'autres que vous, vous m'ostez tous desirs.

8. <u>Recueil des plus beaux vers qui ont esté mis en chant....</u>
Paris: Robert Ballard, 1668, p. 226.

<u>Air de Mr Lambert</u>:

Je souffre aupres de vous, je languis, je soûpire,
Et vous ne daignez pas d'un mot me consoler:
Est-ce que vous sçavez ce que je n'ose dire?
Et craignez en parlant, de me faire parler?

Je vous dirois les maux qui tourmentent ma vie,
Et de quel feu pour vous mon coeur se sent brûler:
Mais vous sçavez déjà quelle est ma maladie,
Et craignez en parlant, de me faire parler.